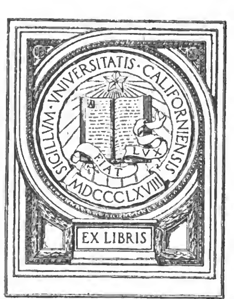


Die christlichen Denkmäler des ersten Jahrtausends in der Schweiz

Samuel Guyer


SIGILLVM · VNIVERSITATIS · CALIFORNIENSIS
FIAT LVX
MDCCCLXVIII
EX LIBRIS

STUDIEN

ÜBER

CHRISTLICHE DENKMÄLER

HERAUSGEGEBEN

VON

JOHANNES FICKER

NEUE FOLGE
DER ARCHÄOLOGISCHEN STUDIEN ZUM CHRISTLICHEN
ALTERTUM UND MITTELALTER

VIERTES HEFT



LEIPZIG
DIETERICH'SCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG
THEODOR WEICHER
1907.

DIE CHRISTLICHEN DENKMÄLER

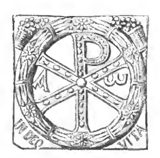
DES

ERSTEN JAHRTAUSENDS IN DER SCHWEIZ

VON

SAMUEL GUYER

MIT 31 ABBILDUNGEN



LEIPZIG
DIETERICH'SCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG
THEODOR WEICHER
1907.

Meiner Mutter.

Vorwort.

Durch Herrn Professor Dr. J. R. Rahn angeregt, habe ich es gewagt, mich an dieses Thema zu machen. Leider haften dieser Studie manche Mängel an. Vor allem bedaure ich, daß ich nicht zu festeren Resultaten gelangt bin und ich muß daher bitten, die in dieser Arbeit vorgebrachten Meinungen nicht als Lösungen, sondern nur als Lösungsversuche anzusehen. Der Umstand, daß die Meinungen über die kulturgeschichtlichen Grundlagen dieser Periode noch sehr stark auseinander gehen und daß ferner fast alle der behandelten Denkmäler wieder andern Spezialgebieten angehören, das alles mag daran Schuld sein, daß ich oft weniger als ich wollte in die Tiefe habe arbeiten können.

Die definitive Ausarbeitung ist unter dem Eindruck der Werke Strzygowski's, auf deren Resultate ich durch eigene Studien vorbereitet war, niedergeschrieben worden. Man wird vielleicht den Eindruck haben, daß ich diesen neuen Gesichtspunkten nicht ganz unbefangen gegenüberstand, und ich würde heute wohl manches anders abfassen, als dies vor einem Jahr geschehen ist. Da jedoch mit ein paar Detailkorrekturen nicht viel geholfen ist, möchte ich die Behandlung dieser Probleme auf eine besondere Studie über christliche Denkmäler Kleinasiens versparen.

Vor allem habe ich Herrn Prof. Rahn, der mich, wie schon erwähnt, zu diesem Thema anregte, für alles Interesse und alle Hilfe zu danken, die er mir während der Ausarbeitung meiner Dissertation hat angedeihen lassen. Hierauf bin ich Herrn Prof. Dr. Zemp den meisten Dank schuldig; ich hatte des öftern Gelegen-

heit, mich mit ihm über viele der Hauptresnltate meiner Studie zn besprechen. Außerdem schulde ich Dank folgenden Herren: Chorherrn Bourban in St. Manrice, Conservator Cartier in Genf, Prof. Dr. E. Egli in Zürich, Oberbaurat Engelhorn in Konstanz, Propst M. Estermann in Beromünster, Comm^{re} A. Guidini in Mailand, Stadtarchivar F. v. Jecklin in Chnr, Prof. Dr. J. P. Kirsch in Fribourg, Dr. Camille Martin in Genf, Dr. A. Naef in Lausanne, Paul E. Schazmann in Genf. Ferner bin ich Herrn Dr. Max van Berchem in Crans bei Genf hauptsächlich für Benütznng seiner reichen auf den Orient bezüglichen Bibliothek verpflichtet. Besondern Dank schnlde ich noch Herrn Prof. Ficker für das dieser Arbeit entgegengebrachte Interesse und für die wertvolle Hilfe, die er mir hat angedeihen lassen.

Zürich, im Dezember 1906

Der Verfasser.

Inhaltsverzeichnis.

Verzeichnis der Abbildungen.

Abkürzungen.

Anzeiger = Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde.

Blavignac = Blavignac, Histoire de l'architecture sacrée du 4ème au 10ème siècle dans les anciens évêchés de Genève, Lausanne et Sion. Paris, London, Leipzig 1853.

Clemen, Merowingische und fränk. Plastik = Clemen, Paul, Merowingische und fränkische Plastik. Bonn 1892. In den Jahrbüchern des Vereins von Altertumsfreunden im Rheinlande, Heft XCII.

Cattaneo = Cattaneo, Raphael, L'architecture en Italie du V. au XI. siècle. Venise 1891.

Dehio u. von Bezold = Dehio und von Bezold, Die kirchliche Baukunst des Abendlandes. Historisch und systematisch dargestellt. Stuttgart 1892.

Durm, Handbuch = Durm, Die Baukunst der Etrusker. Die Baukunst der Römer. Stuttgart 1905. In: Handbuch der Architektur, 2. Teil: Die Baustile. II. Band.

Egli, Inschriften = Egli, Die christlichen Inschriften der Schweiz vom IV. bis IX. Jahrhundert, in den Mitteilungen der antiquarischen Gesellschaft in Zürich, Bd. XXIV, Heft 1. Zürich 1895.

Egli, Kirchengeschichte = Egli, Emil, Kirchengeschichte der Schweiz bis auf Karl den Großen. Zürich 1893.

Gosse = Gosse, H. J., Contribution à l'étude des édifices qui ont précédé l'église de St. Pierre-ès-Liens à Genève, in: Saint Pierre, Ancienne cathédrale de Genève. Publication de l'Association pour la Restauration de Saint-Pierre. 3ème fascicule. 1893.

Gsell = Gsell, Stéphan, Les monuments antiques de l'Algérie. Paris 1901.

Molinier = Molinier, E., Histoire génerale des arts appliqués à l'industrie. Londres, Bruxelles 1896.

Rahn, Geschichte = Rahn, J. Rudolf, Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz. Zürich 1876.

Rahn, Statistik = Rahn, Zur Statistik schweizerischer Kunstdenkmäler.

Strzygowski, Mschatta = Strzygowski, Josef, Mschatta II. Kunstwissenschaftliche Untersuchung im Jahrbuch der Königlich preußischen Kunstsammlungen, Bd. XXV, Berlin 1904, S. 225 ff.

Strzygowski, Kleinasien = Strzygowski, Josef, Kleinasien, ein Neuland der Kunstgeschichte. Kirchenaufnahmen von J. W. Crowfoot und J. J. Smirnov. Leipzig 1903.

Venturi = Venturi, A., Storia dell' Arte italiana. Milano 1902 (Bd. II).

I. Christliche Denkmäler
aus der spätantiken Zeit.

A. Architektur.

Am meisten Spuren aus der römisch-christlichen Zeit haben sich in der Westschweiz erhalten. So sind bei Anlaß der im Jahre 1869 in der **Kathédrale S. Pierre in Genf** (Fig. 1) unternommenen Ausgrabungen möglicherweise Reste einer frühchristlichen Kirche zu Tage gefördert worden.[1])

Möglicherweise sage ich; denn es ist, — wie dies ein Blick auf die GOSSE'schen Pläne und Durchschnitte zeigt, — nirgends bei den unter der burgundischen Anlage befindlichen Mauerresten ein Plantypus oder auch nur ein Detail gefunden worden, das die Zugehörigkeit zu einer kirchlichen Anlage mit zwingender Notwendigkeit erweisen würde. Die rechteckig hintermauerte Apsis a 1[2]) kann ebenso gut eine freistehende Exedra, als auch ein Teil eines größeren Gebäudes gewesen sein.[3]) Letzteres gilt auch von den andern Funden, die nach GOSSE aus zwei verschiedenen Epochen stammen: von a 2 (Betonboden), a 3 (rechtwinklig umgebogener Zementkanal), a 4 (Säulenbasis), a 5 (Mosaik und Mauerreste); sodann von b 1 (Mörtelboden), b 3 (Mauerrest mit Balkenlöchern),

---

[1]) Literatur: GOSSE S. 9 f.

[2]) Besonders im Orient (inkl. Afrika) scheinen die Apsiden oft rechtwinklig hintermauert worden zu sein.

[3]) Wie z. B. die Apsis von Yverdon (vgl. S. 8 f.). — Leider sind die Ausgrabungen hier in Genf nicht weiter nach Westen hin fortgesetzt worden. — Daß unter diesen Kirchen römischer Kulturboden sich befindet, haben mehrere hier ausgegrabene Inschriften und Vasen (GOSSE S. 5 ff.) zur Gewißheit gemacht. Trotzdem beweisen diese Funde nicht die an sich leicht mögliche Richtigkeit einer Tradition, laut welcher ein römischer Tempel hier gestanden haben soll. (Vgl. GOSSE S. 5 u. 15—16.)

b 4 (Mauerreste). Den Zusammenhang dieser verschiedenen Fragmente zu eruieren, ist wohl kaum möglich; ja es ist nicht einmal sicher, daß sie aus zwei Epochen stammen; b 1 und b 3 können ebenso gut aus einer dritten Bauperiode herrühren.

Wir sehen: Kunstgeschichtlich läßt sich mit diesen Überresten an Hand der Gosse'schen Daten und Pläne wenig anfangen. — Nun gibt es aber Gründe historischer Natur, die uns nahelegen, hier eine Kirche zu suchen. So dürfen wir einmal mit Sicherheit annehmen, daß schon in vorburgundischer Zeit Christentum in Genf sich vorfand,[1]) und aus der bekannten Tatsache, daß der Kirchenbau in frühchristlicher und mittelalterlicher Zeit beharrlich am einmal gewählten Platz festhielt, dürfen wir mit einiger Wahrscheinlichkeit schließen, daß diese erste Kirche sich hier erhob. Ja, wenn die Predigt des Avitus *„dicta in dedicatione basilicae Geneva(e), quam hostis incenderat"*[2]) auf Genf zu beziehen ist,[3]) so hätten wir hier eine unzweideutige Erwähnung dieser ältesten Kirche.[4])

Nächst Genf ist — oder wird — wohl **St. Maurice** (Fig. 2) der ergiebigste Boden für die christliche Altertumsforschung sein.[5]) Es ist

[1]) Zum erstenmal ist das Genfer Bistum 450 sicher bezeugt (vgl. Egli, Kirchengeschichte S. 10 Anm. 2, wo auch Hinweise auf übrige Literatur); schon im IV. Jahrh. werden — wenn auch nicht von Quellen ersten Ranges — Genfer Bischöfe erwähnt (Egli o. c. S. 10, Anm. 2).

[2]) Ausgabe von R. Peiper, Aviti opera, Mon. Germ. hist., auctores antiquissimi, Tom IV, 2 (1883) p. 130 ff.

[3]) Vgl. S. 35 Anm. 8.

[4]) Es wäre auch nicht ausgeschlossen, daß jener 1840 im Stadtviertel Bourg-de-four gefundene, mit dem konstantinischen Monogramm und mit α und ω verzierte Stein (vgl. Egli, Inschriften S. 16) auch noch vorburgundisch wäre. De Rossi datiert zwar den Stein wegen der Neubauten in burgundischer Zeit aus dem VI. Jahrhundert; dem steht jedoch entgegen, daß im VI. Jahrh. immer das Kreuz oder die *crux monogrammatica* das konstantinische Monogramm ersetzen, ausgenommen vielleicht in Syrien (vgl. Kaufmann, Handb. der christl. Archäologie, Paderborn 1905, S. 297). Der Stein kann somit im VI. Jahrh. als Spolie verwendet worden sein.

[5]) Lit. über St. Maurice: Aubert, Le Trésor de l'Abbaye de St. Maurice d'Agaune, Paris 1872. — Rahn, Geschichte S. 60 f. — Pierre Bourban, Étude sur un bon pasteur et un ambon, Fribourg 1894. — Jules Michel, Le Traité de 1365 pour la restauration de l'abbaye de St. Maurice, Fribourg 1896; Les fouilles sur l'emplacement des anciennes basiliques de St. Maurice, Fribourg 1897. — Pierre Bourban, L'archevêque St. Vultchaire . . ., Fribourg 1898. — P. Bourban, St. Maurice d'Agaune et ses fouilles im Nuovo Bullettino di archeologia cristiana, 4. Jahrgang, Rom 1898, S. 194 ff. und 5. Jahrgang, Rom 1899, S. 71 ff. u. S. 177 ff. — J. Michel, Contributions à l'histoire de l'abbaye de St. Maurice, Fribourg 1899. — E. A. Stückelberg, Neues aus St. Maurice, in der Neuen Zürcher Zeitung 1902, No. 317, Morgenblatt. — Wilh. Schnyder, Die ältesten

schade, daß immer noch nicht mehr von diesen Schätzen zutage gefördert werden konnte.

Wieso es kam, daß die Sage der thebäischen Märtyrer, — welche sehr wahrscheinlich aus Syrien stammt,[1]) und durch das hellenistische Süd-Gallien (vielleicht durch das Mönchtum) der Schweiz vermittelt wurde, — sich gerade hier lokalisiert hat, — dem nachzuforschen, kann nicht Zweck meiner Aufgabe sein. Nur andeuten möchte ich, daß weitere Ausgrabungen vielleicht auch über diese Frage mehr Licht verbreiten könnten.[2])

Immerhin halte ich jetzt schon dafür, daß die Fundamente der Apsis der ältesten Kirche zutage liegen, derjenigen Kirche, die zu Anfang der Burgunder Herrschaft einem Neubau Platz machen mußte und die im Briefe des Bischofs Eucherius erwähnt ist.[3])

Es handelt sich um eine im östlichsten Teile des Martolethofs des Klosters St. Maurice befindliche, hart an den Felsen anstoßende Choranlage (F), die unter jener polygonen Apsis gefunden wurde, und die ca. $4^1/_2$ m Durchmesser hat. Für ihr hohes Alter spricht der Umstand, daß sie (und Apsis B) die tiefstgelegenen bisher aufgedeckten sind: sie liegen ca. 2 m unter dem heutigen Niveau. Vielleicht müssen auch die vier in den daneben aufsteigenden Felsen eingehauenen Balkenlöcher damit in Verbindung gebracht werden. Sie sind in einer Höhe von ca. 7 m (damals ca. 9 m) in bestimmten Abständen von einander ausgehauen.[4]) Die Größe derselben (ca. 25 cm mal 25 cm) dürfte ungefähr zur Aufnahme von Dachbalken gepaßt haben. Suchen wir uns die ganze Anlage zu rekonstruieren, so erhalten wir einen jedenfalls einschiffigen,[5]) mit einer Apsis ver-

---

Denkmäler aus christlicher Zeit zu St. Maurice, in der Schweizerischen Rundschau, Jahrg. 1903—04 Heft 4, S. 271.

[1]) Am ausführlichsten orientiert man sich über die Kritik bei Egli, Kirchengeschichte S. 21 ff.

[2]) Wenn nicht alle Anzeichen trügen, so müssen unter den bisher ausgegrabenen Basiliken noch weitere altchristliche und jedenfalls römische Gräber in der Erde sein, da Agaunum schon in vorchristlicher Zeit ein berühmter Begräbnisort gewesen zu sein scheint (vgl. P. Bourban, Étude sur un bon pasteur etc., Fribourg 1894, S. 26 ff.).

[3]) *Passio sanctorum Mauricii ac sociorum ejus martyrum auctore sancto Eucherio Lugdunensi episcopo* bei Ruinart, Acta martyrum p. 274—78. Danach in den Acta sanctorum Bolland. Sept. VI. 1757, p. 342 ff. Kritisches über dieses Schriftstück bei Egli o. c. S. 24.

[4]) Oder sollten diese Vertiefungen aus neuerer Zeit stammen? Unmöglich wäre es nicht, da an der gleichen Stelle im gotischen Zeitalter die eben erwähnte Kapelle erbaut wurde.

[5]) Vgl. den Plan, Fig. 2.

sehenen Bau, der — nach den Balkenvertiefungen zu schließen — mit einem Pultdach versehen war. Und diese Anlage stimmt genau zu der von Eucherius beschriebenen: *basilica quae vastae adjuncta rupi uno tantum latere adclivis jacet.*[1])

Wann diese Kirche erbaut wurde, läßt sich wohl schwer sagen; jedenfalls ist die Angabe des Eucherius, daß Bischof Theodoros von Octodurum der Erbauer sei, nicht über jeden Zweifel erhaben.[2]) Sicher stammt sie aus der vorburgundischen Zeit, also aus dem V. Jahrhundert; höher hinauf als das Jahr 400 möchte ich sie jedoch kaum rücken.[3])

Merkwürdig ist, daß — während im V. Jahrhundert fast alle Kirchen dreischiffig sind,[4]) — wir hier nur eine einschiffige Anlage vor uns haben. Soll das wohl durch einen Zusammenhang mit einschiffigen Memorien erklärt werden?[5]) Die Lösung dieser Frage mag künftigen Forschungen vorbehalten bleiben; jedenfalls soll man hier auch daran denken, daß es sich wohl nur um einen dürftigen Bau handeln kann, in dem die Einsiedler[6]) ihre Andacht verrichten konnten.

Wahrscheinlich auch schon aus römisch-christlicher Zeit stammen

[1]) Diese Nachricht wird bestätigt durch einen Passus in der Vita sanctorum abbatum Agaunensium (ed. Wilh. Arndt, Kleine Denkmäler aus der Merowingerzeit, 1874 S. 12 ff.). Hier erachtet es der Verfasser für notwendig, uns zu berichten, daß die Kirche des Abtes Ambrosius *biclivis* gewesen sei; dies hätte er nicht getan, wäre nicht vorher schon eine Kirche dagewesen, die ein Satteldach hatte.

[2]) Vgl. die Kritik des Briefes des Eucherius bei Egli o. c. S. 24.

[3]) Um jene Zeit fing das Mönchtum erst an, sich in Gallien weiter auszubreiten. (Martin von Tours, seit ca. 370 im nördlichen Gallien, Honoratus um 400 in Lerinum.)

[4]) Besonders lehrreich in dieser Beziehung sind die Kirchen S. Pudenziana und S. Croce in Gerusalemme in Rom, die deutlich zeigen, daß nicht die Größenverhältnisse, sondern eine tiefeingerissene Gewohnheit die Dreischiffigkeit der Kirchen verlangte. Vgl. Dehio u. von Bezold S. 82—83.

[5]) Ich denke an Bauten, die aus dem einschiffigen Sepulcralbau abgeleitet sein könnten: in Kleinasien an Uetschajak und Jedikapulu (vgl. Strzygowski, Kleinasien SS. 28 u. 32), ferner an einige kilikische und lykaonische Bauten, die ich demnächst publizieren werde: Aktsche Gös (Kodscha) Kalessi Kirchen II u. IV, Aitab, Selinti, 2 Kapellen bei Syedra, Auralama Yailasü, Kilisra, Binbirkilisse Weststadt; dann in Syrien an Babuda (de Vogüé Syrie centrale pl. 67); in Nordafrika an Annuna, Tipasa und Guesseria (vgl. Gsell II, S. 137, 169 u. 203); in Rom an S. Sisto e Cecilia (Dehio u. von Bezold Taf. 14); ebenfalls einschiffig war die alte Kirche von Romainmotier, die neuerdings ausgegraben wurde, und deren Typus m. E. ebenfalls in die Entwicklungsreihe der kreuzförmigen Grabkapellen gehört. Vgl. die Untersuchung S. 6 f.

[6]) Solche waren es und keine Mönche. Vgl. darüber Egli o. c. S. 35.

die Anfänge einer zweiten klösterlichen Niederlassung, ich meine **Romainmotier.**[1]) Es sind mehrere Gründe, die die Erbauung des Klosters um die Mitte des V. Jahrhunderts durch Romanus beinahe als sicher erscheinen lassen. So schon der Name (ursprünglich jedenfalls *Romani monasterium*);[2]) dann die Aufzeichnung des Aymonnet Pollens, die die Gründung des Klosters durch Romanus berichtet;[3]) besonders auch die Erwähnung dieses Gründers in mehreren merowingischen Quellen: so im *libellus metricus de fundatione et primis abbatibus monasterii Condatescensis,*[4]) vielleicht auch in der *vita S. Wandregisili,*[5]) in den *vitae patrum* des Gregor von Tours[6]) und in der *vita patrum Jurensium;*[7]) ferner der Umstand, daß Romanus gerade in jener Gegend mit seinen Schülern Klöster gründete;[8]) auch nicht zu vergessen die Nähe des um diese Zeit (V. Jahrh.) so reich mit Klöstern gesegneten Galliens. Allerdings ist auch manches gegen diese Annahme geltend gemacht worden: so der Mangel jedes Kultus des Romanus in Romainmotier, dann der Umstand, daß die Urkunden den Romanus nie erwähnen, und daß ferner das Kloster nie vom Mutterkloster Condat abhängig war

---

[1]) Über die Literatur orientiert die erschöpfende Arbeit von Marius Besson: St. Romain est-il le fondateur de Romainmotier? in der Revue historique vaudoise, Juni, SS. 188—96 u. Juli, SS. 218—226. — Betr. die Baugeschichte vgl. besonders:

Blavignac S. 77.

J. R. Rahn, Grandson u. zwei Cluniacenserbauten in der Westschweiz, in d. Mitteil. d. Antiquar. Ges. Zürich, Bd. XVII Heft 2, Zürich 1870—72.

Rahn, Geschichte S. 226—30, 233, 236—38.

Emma Reinhardt, Die Klosterkirche von Romainmotier, in „Die Cluniacenserarchitektur in der Schweiz", Zürich 1903.

Jules Gauthier, L'Eglise de Romain-Môtier au Ct. de Vaud, Suisse, im Bulletin archéol. des travaux historiques et scientifiques, 1905, S. 265.

Albert Naef, Les phases constructives de l'Eglise de Romainmôtier, Vaud, im Anzeiger 1905/06, No. 2/3.

Für die Urkunden vgl. Frédéric de Gingins la Sarra, Le cartulaire de Romainmotier, in Mémoires et Documents de la Suisse romande, Bd. III.

[2]) Vgl. besonders Besson o. c. S. 223 und Egli, Kirchengeschichte S. 123.

[3]) Besson o. c. S 123.

[4]) Publiziert von Mabillon in den Ann. O. S. B. I (1703 Luteciae) S. 677; vgl. dazu Besson S. 194.

[5]) Für Textkritik vgl. Besson o. c. S. 221.

[6]) Mon. Hist. Script. Merov. I (1885) ed. Krusch S. 665, I. 2; vgl. dazu Besson o. c. S. 196, dagegen Karl Gauss, in der Basler Zeitschr. für Geschichte und Altertumskunde II (1902) SS. 130—33.

[7]) Mon. Germ. Script. Mer. III (1896) S. 131 ed. Krusch, I. 4. Vgl. Besson o. c. S. 218.

[8]) Vgl. Besson o. c. S. 218.

(vielleicht der schwerwiegendste Grund!); auch darauf wurde hingewiesen, daß sich der Name Romainmotier scheinbar leicht erklären läßt durch die Taufe in *Romanum monasterium* bei Anlaß des Besuches des Papstes Stephan.[1]) Aber alle diese Einwendungen dürften[2]) angesichts der Tatsache, daß diese erste Stiftung des Romanus eben eine unscheinbare gewesen war, und schon 610 durch die Alemannen verwüstet worden ist,[3]) kaum mehr stichhaltig sein. Deshalb bin ich geneigt, die Stiftung durch Romanus als beinahe zweifellos anzunehmen. Vor kurzem scheint diese Kirche wieder gefunden worden zu sein; denn daß es sich bei der auf dem Plan in grüner Farbe wiedergegebenen Anlage um die Kirche des Romanus handelt, dürfte keinem starken Zweifel begegnen, und zwar aus dem einfachen Grunde, weil sie die unterste und die kleinste der zutage geförderten Kirchen ist.

Einzigartig ist der Plan-Typus dieser Kirche: ein einschiffiger, jedenfalls flachgedeckter Raum mit Apsis und querschiffartigen Flügeln.[4]) Es ist dies ein Beweis für den Reichtum an architektonischen Kirchentypen in altchristlich-frühmittelalterlicher Zeit.[5]) Woher kommt er aber? Auf den ersten Blick erinnert die *crux commissa* an die Basiliken Roms. Aber zugegeben, man habe bei Vereinfachung des römischen Typus lieber die Dreischiffigkeit als das Querschiff fallen lassen, was mir sehr unwahrscheinlich erscheint,[6]) so muß ich gestehen, es fehlt mir der Glaube, daß Rom zu jener Zeit einem gallischen Kloster so etwas gegeben haben kann. Wenn Rom in den Gemeinden Galliens sogar auf liturgischem Gebiet nicht durchdringen konnte,[7]) wird es wohl auch nicht auf einen

---

[1]) Vgl. jedoch Egli, Kirchengeschichte S. 93 Anm. 2.

[2]) Vgl. Besson o. c. passim, besonders S. 190—91.

[3]) Vgl. Fredegarii Chron. IV, 37; ed. Krusch (1888 Mon. Germ. Script. Mer. II) S. 138 und vita patrum Jurens. III, 17; ed. Krusch (1896 Mon. Germ. Script. Mer. III) S. 161.

[4]) Sicherlich handelt es sich nicht um Prothesis und Diakonikon, die immer ganz anders mit der Kirche verbunden waren, sogar in Nordafrika, wo man sich doch sicherlich nicht stark um reine Typenbildung kümmerte (vgl. Gsell Bd. II S. 113 ff. passim). Die die Querschiffflügel abschließenden Mauern sind sicher ebenso wie bei der Apsis nur Fundamente; denn es kann sich auch nicht um Türme handeln, da an dieser Stelle solche ohne alle und jede Analogie wären.

[5]) Den größten Eindruck von diesem Reichtum erhielt ich beim Studium der afrikanischen Denkmäler; vgl. Gsell Bd. II S. 113 ff. passim.

[6]) Vgl. S. 4 Anm. 4.

[7]) Vgl. Duchesse, Origine du culte chrétien, 1889, S. 84. — In früherer Zeit zeigt uns besonders der Osterstreit den Gegensatz gegen Rom und den Zusammenhang mit Kleinasien.

Kirchenbau haben Einfluß gewinnen können. Eher würde ich in diesem Falle aus kulturgeschichtlichen Gründen Beeinflussung aus einem gemeinsamen Kunstzentrum, etwa eines Baues des hellenistischen Kleinasiens im Typus der Basilika E von Sagalassos[1]) annehmen. Aber ich glaube überhaupt, wir haben in der Zeit nach 400, in der die Klöster in Gallien wie Pilze aus dem Boden schossen, nicht in hellenistischen, sondern eher in den hinterländisch-orientalischen Gegenden, die das Mönchtum hervorbrachten, den Stammbaum dieser Kirche zu suchen.[2]) Denn daß viele der großen Neuerungen, die das Mönchtum in die kirchliche Baukunst bringt, an den eigentlichen Orient anknüpfen,[3]) ist sehr wahrscheinlich; und so gibt es denn auch im Herzen Kleinasiens Bauten, die ich mit dieser Kapelle vergleichen könnte, ich denke an die Kirche XI in Binbirkilisse,[4]) sowie an ein Kirchlein, das ich im Sommer 1906 auf dem Gipfel des Ali Summasy Dagh entdeckte.[5]) Ich gestehe zwar, daß der Kreuztypus dort noch stärker vorschlägt, als in Romainmotier. Das ist aber leicht erklärlich,[6]) wenn wir bedenken, daß jene kleinasiatischen Kirchen eben Sprossen[7]) jener kreuzförmigen Grabkapellen waren, die uns durch den inneren Grundriß des Grabmals Theodorichs in Ravenna bekannt sind. In Romainmotier dagegen hätten wir eine Umbildung dieses Typus, indem die Kreuzarme auf Kosten des Langhauses etwas verkümmerten.[8])

Es soll auch noch hervorgehoben werden, daß diese älteste Kirche deutlich nach Osten gerichtet ist. Dies weist nicht

---

[1]) Strzygowski, Kleinasien S. 50.

[2]) Es ist bezeichnend, daß der einzige Bau im Abendland, den ich mit dieser Kirche vergleichen könnte, ebenfalls zur gallischen Kultursphäre gehört; ich meine die Kirche von Ingelheim (Dehio u. von Bezold Taf. 42, Fig. 6).

[3]) Vgl. Strzygowski, Kleinasien S. 206 ff.

[4]) Veröffentlicht von Strzygowski, Kleinasien S. 140 und Holzmann, Binbirkilise Blatt 7.

[5]) Ich werde diesen Bau im Zusammenhang mit andern kilikischen und lykaonischen Denkmälern an gleicher Stelle veröffentlichen. Für heute möchte ich nur sagen, daß diese Kapelle, verglichen mit der Kirche XI in Binbirkilise, etwas längere aber schmälere Arme hat.

[6]) In Ingelheim ist der Kreuztypus deutlicher, für mich ein Beweis, daß er mit der dreischiffigen Querschiffbasilika Roms nichts zu tun hat, was, wie ich sehe, auch schon Dehio (Bd. I S. 165) angenommen hat.

[7]) Ein Übergangsbau ist z. B. der Bau XII in Binbirkilisse (Strzygowski, Kleinasien S. 141).

[8]) Daß die beiden Kapitelle, die jetzt die zwei die Nebenchöre trennenden Säulen schmücken, dieser Kirche angehört hätten, glaube ich kaum, da sie zu einer so einfach primitiven Anlage im Widerspruch stehen; sie stammen sicherlich noch aus der Antike (vgl. Naef im Anzeiger 1905 S. 8 des S.-A.). — Die

etwa auf spätere Entstehung hin, obgleich die älteren Basiliken Roms das Prinzip noch nicht zu kennen scheinen. Vielmehr möchte ich die Ostung dieser Kirche des Romanus als Beweis für die Unabhängigkeit der gallischen Klöster gegenüber Rom, und ihren Zusammenhang mit dem Orient auffassen; sicher ist nämlich, daß im Orient die Ostung auch schon in konstantinischer Zeit auftritt.[1]) — Erwähnt mag noch werden, daß nördlich dieser Kirche Mauerreste gefunden wurden, die wohl den Klostergebänden zugehört haben werden.

Westschweizerische Zeitungen brachten im Herbst 1905 die Notiz, daß auch in **Yverdon**[2]) (Fig. 3) ein altchristliches Oratorinm aufgefunden worden sei. Eine eingehende Untersuchung jedoch zeigt, daß dies wohl kaum der Fall sein kann. Der ganze Grundriß des Gebäudes ist nämlich so, wie er sich uns jetzt darstellt, ein Produkt zweier verschiedener Epochen. Die Apsis[3]) und die

---

Dächer der heiden ältesten Kirchen von Romainmotier scheinen nach den Beobachtungen Dr. Naef's (o. c. S. 10 des S.-A.) noch römische Bauweise zu verraten.

[1]) Die bisher erforschten Kirchen Kleinasiens baben zumeist reine Orientierung nach Osten (Strzygowski, Kleinasien S. 183). Ein prägnantes Beispiel hierfür bietet die Hauskirche an der Westthorstraße in Priene (vgl. Theodor Wiegand und Hans Schrader, Priene, Berlin 1904, S. 480). Vgl. auch den Plan von Binbirkilisse bei Holzmann, Binbirk. Blatt 2. Eine Ausnahme hiervon machen die 12 Kirchen einer Klosterstadt bei Alaja, die icb demnächst veröffentlichen werde und die zumeist ziemlich reine Orientierung entweder nach Nordost oder nach Südost zeigen. — Sicher hat Konstantin schon bei der Heiliggrabkirche in Jerusalem auf die Ostung geachtet (vgl. Strzygowski, Orient oder Rom S. 140). Allerdings muß auch hervorgeboben werden, daß einige der orientalischen Bauten nach Westen orientiert waren; das instruktivste Beispiel ist die wieder ausgegrahene Kirche im Altarhof des großen Tempels von Baalbeck, die aber bei einem späteren Umbau eine zweite Apsis im Osten erhielt. (Vgl. Jahrb. d. Kaiserl. Deutscben arch. Instituts XVI (1901) S. 5 u. Taf. I.)

[2]) Lit.: Journal des fouilles, Yverdon. Fouilles du castrum romain. Ière campagne 1903 par David Viollier, corrigé par Albert Naef. — Ich habe Herrn Dr. A. Naef für die Überlassung dieses Ms. zu danken.

[3]) Die Mauer, die bier die Apsis abzusperren scheint, ein Motiv, das etwa im frühchristlichen Kirchenban angetroffen wird (St. Maurice, Romainmotier), diente sicherlich nicht als Altarfundament, da sio auch bei profanen römischen Gebänden vorkommt (z. B. in Chur, vgl. Jecklin o. c. Plan S. 103; in Martigny, vgl. Taf. VIII im Anzeiger 1897); nach Mitteilung des Herrn Prof. Rahn im Buleuterion von Olympia). Es war wohl eine Baugewohnheit der Baumeister, das Fundament auch bei den Apsiden gerade fortzuführen. — Die zwei aus der Apsis hervorwachsenden, mit diesen bündigen, lesenenartigen Vorsprünge waren wohl Basamente von Säulen; denn um Strebepfeiler kann es sich hier bei einem kleinen römischen Apsisgewölbe nicht handeln, auch nicht

Mauer AB, in der sorgfältigsten römischen Technik erbaut, sind wohl in der Blütezeit Yverdons, vor Mitte des III. Jahrh. entstanden;[1]) die zwei andern Seiten dagegen stammen wegen ihrer roheren Technik, und weil sie mit der Apsis und der Mauer AB nicht bündig sind, aus späterer Zeit, und scheinen — ich bitte darauf sehr zu achten, — zu einer Zeit gebaut worden zu sein, da die Apsis und die Mauer AB nicht mehr standen; darauf weist die ganz horizontal abrasierte und mit Mörtel verstrichene Fläche dieser letzteren Teile, und der Umstand, daß die Mauer FE über die Mauer E hineinragt. Somit scheint mir das Wahrscheinlichste, daß die Apsis anfangs wohl eine Exedra eines größeren wohl kaum sepulcralen Raumes war.[2]) Später wurde dasselbe niedergerissen,[3]) mit Mörtel verstrichen und über diese Trümmer eine Baute errichtet, zu der die Mauer AFE gehört, und über deren Gestaltung wir keine näheren Anhaltspunkte haben. Höchst wahrscheinlich hat aber die Apsis gar nicht dazu gehört. — Aber selbst wenn wir annehmen, daß der Teil ABE erst niedergerissen worden wäre, nachdem eine zeitlang alle vier Mauern untereinander in Verbindung gestanden hatten, selbst dann ist es sehr unwahrscheinlich, daß der Raum als Kirche benützt wurde: die Lage in einem *castrum*,[4]) das Fehlen jeden Anhaltspunktes sprechen dagegen. Zwar ist dort eine, mit einem Christusmonogramm geschmückte *terra sigilata* gefunden worden; aber dieser Fund scheint mir eher auf eine Vorratskammer als auf eine Kirche zu weisen.[5])

Die Kirchen von **Oberwinterthur** und **Pfyn** dagegen stammen wohl kaum aus römischer Zeit.

---

um Lesenen, dazu springen sie zu weit vor. Ich muß allerdings gestehen, daß die einzigen säulengeschmückten Apsiden, die ich kenne, die bekannten syrischen (Kalb Louzeh etc.) des VI. Jahrh. sind. Doch ist das malerische Prinzip, die Wände mit Säulen zu schmücken, älter; es kommt häufig im späteren Hellenismus vor (vgl. z. B. das Wasserschloß zu Side, bei Durm, Handbuch S. 470. — Auf den Rundtempel von Heliopolis [Springer-Michaelis S. 445] macht mich Herr Prof. Rahn aufmerksam).

[1]) Yverdon wurde unter Kaiser Gallian von den Alemannen zerstört, vgl. Rochat, Recherches sur les antiquités d'Yverdon in den Mitt. der Antiquar. Ges. Bd. XIV, Heft 3, 1862, S. 83 (21).

[2]) Vgl. z. B. die von Jecklin publizierte römische Anlage in der Custorei zu Chur, wo auch eine Exedra vorkommt (Fritz Jecklin, Römische Ausgrabungen in der Custorei in Chur, Chur ohne Jahreszahl, Plan S. 10).

[3]) Wahrscheinlich z. Z. des Alemanneneinfalls, vgl. Anm. 1.

[4]) Besonders in so früher Zeit, vgl. S. 11 Anm. 4.

[5]) Fast alle mit Monogramm versehenen Tongefässe gehören zum *instrumentum domesticum*.

Bei Anlaß einer Studie über die Wandgemälde der in ihrer jetzigen Gestalt aus der Grenzscheide des XII. und XIII. Jahrh. stammenden Kirche von **Oberwinterthur**[1]) hat Prof. Rahn nachgewiesen, daß der Bau ursprünglich wegen der drei unter dem heutigen Seitenschiffdach befindlichen älteren Fenster (zugemauert und zum jetzigen Bau ihrer tiefen Lage wegen nicht stimmend) und der andern Mauertechnik einschiffig gewesen sein muß. Da nun diese Mauertechnik (ziemlich regelmäßige Lagen von ca. 20 cm langen und 12 cm hohen Molassestückchen, sowie rundliche Flußgeschiebe und Tuffsteine in starkem Mörtellager, in das Stoß- und Lagerfngen eingeritzt sind; Tangentialziegel, die das Halbrund der Fenster begleiten), mit der üblichen römischen Technik übereinstimmt, und dieser Bau im römischen *castrum* stand; da er ferner der geringen Mauerstärke wegen kanm das Prätorium gewesen sein kann, und jetzt die Kirche sich darin befindet, lag der Schluß nahe, hier den Rest eines altchristlichen Oratoriums aus der Zeit Diocletians zu vermnten. Aus jener Zeit stammt nämlich das *castrum*, nachher wurde es verlassen. Obgleich hier eine Reihe Merkmale sind, welche die Annahme dieser Hypothese aufzudrängen scheinen, glaube ich nach reiflicher Überlegung, diese Hypothese fallen lassen zu müssen. Einmal kommen alle diese sog. Kriterien römischer Manertechnik — eingeritzte Stoß- und Lagerfugen,[2]) Tangentialziegel,[3]) Verkleidung der Fensterlaibungen mit Stuck,[4]) auch in romanischer Zeit vor; und gerade der einschiffige Kirchentypus ist in Schwaben und benachbarten Gegenden um diese Zeit oft anzutreffen,[5]) während er in römisch-christlicher Zeit bei Gemeindekirchen kaum vorkommt.[6]) Anch die schmalen Fenster weisen eher anf das Mittel-

[1]) Lit.: J. R. Rahn, Die Kirche von Oberwinterthur und ihre Wandgemälde, Zürich 1883 in Mitt. der antiquar. Ges. in Zürich Bd. XXI, Heft 4.

[2]) Diese Technik kommt, wenn auch zu Zeiten sporadisch, doch während des ganzen Mittelalters vor; nach Mitteilung von Herrn Prof. Zemp besonders häufig im XII. Jahrh. (Beispiele: Kirche von Hauterive, kurz nach der Mitte des XII. Jahrh.; Sitten, Notre Dame de Valère, an den unteren, älteren Teilen der Seitenschiffe; S. Sulpice, Kirche, Apsis unter der Malerei des XIII. Jahrh.).

[3]) Z. B. am Schloss zu Lenzburg. Gütige Mitteilung des Herrn Prof. Zemp.

[4]) Das romanische Zeitalter hat oft Gliederungen und dergleichen aus Stuck appliziert, vgl. J. R. Rahn, Die Stiftskirche in Zurzach im Anzeiger 1900, S. 97—98. Auch in Reichenau-Niederzell wurde in romanischer Zeit steinharter Putz statt der Steingewände verwendet, vgl. Karl Künstle u. Konr. Beyerle, Die Pfarrkirche St. Peter und Paul in Reichenau-Niederzell und ihre neuentdeckten Wandgemälde, Freiburg i. Br. 1901, S. 13.

[5]) Vgl. Dehio u. von Bezold I, S. 208.

[6]) In der altchristlichen Architektur scheint — soweit ich die Sache bis

alter.[1]) Die zwei folgenden Gründe sind es aber vorwiegend, welche, wie mir scheint, gegen diese Hypothese sprechen. Einmal ein kunstgeschichtlicher: Die schräge Laibung der Fenster[2]) der einschiffigen Kirche scheinen mir mit aller Dentlichkeit anf das Mittelalter zu weisen; in römischer, nnd in frühchristlicher Zeit werden die Laibungen immer, ohne zn snchen nnd zu tasten, senkrecht zur Wand geführt.[3]) Dann aber auch noch ein kirchengeschichtlicher: eine christliche Gemeindekirche ist zu Ende des III. Jahrh. in einem *castrum*,[4]) dazu hier in Vitodurum,[5]) ein Ding der Unmöglichkeit. Ich wäre somit geneigt, diesen Bau in den Anfang des romanischen Zeitalters zu setzen.

Mit Oberwinterthur steht und fällt **Pfyn.**[6]) Auch hier die gleichen Merkmale römischer Technik (eingeritzte Stoß- und Lagerfugen, konzentrische Bogen auch um die Türe, Putzüberzug der Fensterlaibung, keine geraden Gewände derselben)[7]) die gleiche Lage, (in römischen Kastell), sogar merkwürdige Übereinstimmung in den

---

jetzt durchsehen kann — bei der Gemeindekirche die Einteilung in drei Schiffe als unerläßlich gegolten zu haben; besonders deutlich sehen wir dies an der Baugeschichte von S. Pudenziana und S. Croce in Gerusalemme in Rom (Dehio u. von Bezold S. 82—83). Wo Einschiff-Typen auftreten, handelt es sich meist um Bauten, die anderen Zwecken dienen (Totenkult etc.).

[1]) Die antik-christliche Architektur ist eine durchaus lichtfreudige, die breite, große Fenster liebt. Vgl. Dehio u. von Bezold, Tafeln, Bd. I passim.

[2]) Nach Untersuchungen an Ort und Stelle bilden auch die unter dem Stuck befindlichen Tuffsteine eine schräge Laibung.

[3]) Vgl. Dehio u. von Bezold S. 694, sowie Tafeln Bd. I passim. — Zuerst scheint eine Änderung beim Zentralbau entstanden zu sein (z. B. Sergius und Bacchus in Konstantinopel, Aachen), indem die Fensterbank nach unten abgeschrägt wurde. Dann wurden auch die Fensterlaibungen der innern Seite abgeschrägt, wobei man es in Mittel- und Süditalien, Südgallien (z. T. auch in Nordfrankreich), Spanien und England bewenden ließ, während in Deutschland die Fenster (besond. seit dem XI. Jahrh.) auch nach außen abgeschrägt wurden. (Vgl. Dehio u. von Bezold S. 694.) Ich nehme daher an, daß die Fenster hier auch nach innen geschrägt waren. — Bemerken möchte ich noch, daß die Kirchenbauten des binnenländischen Kleinasiens (Binbirkilisse) ebenfalls die Fensterlaibungen nach innen abgeschrägt haben! Die betreffenden Aufnahmen Crowfoot's und Smirnov's bei Strzygowski, Klein-Asien sind somit unexakt.

[4]) Das Christentum ist nie — wie früher angenommen — Lagerreligion gewesen; vgl. Harnack, Mission und Ausbreitung S. 268 u. besond. 388 ff., wo auch das einschlägige Material zitiert ist.

[5]) Die Ostschweiz lag fernab von stark christianisierten Gegenden.

[6]) Lit.: J. R. Rahn, Mutmaßliche Reste eines altchristlichen Oratoriums in der Kirche von Pfyn im Anzeiger 1901 S. 36.

[7]) Man vergleiche die Dimensionen der Fenster im Anzeiger o. c. Fig. 39 u. Fig. 40.

Massen; aber auch hier wieder die gleichen Gründe,[1]) die uns zwingen, diese Hypothese aufzugeben und wohl einen Bau aus dem Anfang des romanischen Zeitalters anzunehmen.

Gewiß haben sich auch sonst noch in der Schweiz am Ende des IV. und im V. Jahrh. kirchliche Anlagen erhoben, so wohl in Sitten, wo sich das Christusmonogramm auf einer Inschrift des Jahres 377 befindet,[2]) und in Octodurum, wo das Bistum am Ende des IV. Jahrh. sicher bezeugt ist.[3]) Wichtig ist für das Wallis, daß Octodurum wahrscheinlich von einem gallischen Erzbischof (seit VII. oder VIII. Jahrh. Moutiers en-Tarentaise) abhängig war,[4]) also auch hier wie in St. Maurice der Kulturweg wahrscheinlich nicht über den großen St. Bernhard nach Oberitalien—Rom oder Oberitalien—Antiochien, sondern über Genf nach Gallien führt.

Es ist nicht ausgeschlossen, daß auch Avenches schon in römischer Zeit christliche Kunst gesehen hat; wenn am Anfang des VI. Jahrh. Bischöfe in Windisch sicher bezeugt sind,[5]) so wäre es merkwürdig, wenn eine Stadt wie Avenches nicht auch ein Gotteshaus gehabt hätte.[6]) Bischofssitz ist es allerdings erst später geworden, als derjenige von Windisch aufgehoben wurde.[7]) Be-

[1]) Dazu kommt noch die unregelmäßige Folge der Fenster, die jedenfalls eher auf das Mittelalter als auf das Altertum weist.

[2]) Vgl. Egli, Inschriften S. 5 ff., dort auch die übrige Literatur. Schon de Rossi hat bewiesen, daß es sich hier nicht um eine Kirche handeln kann; aber trotzdem ist es ein Beweis dafür, daß Sitten in der zweiten Hälfte des IV. Jahrh. n. Chr. christliches Leben gesehen hat, mit andern Worten: es wird um jene Zeit eine oder mehrere Kirchen dort gegeben haben.

[3]) Theodorus Episcopus Octodorensis unterschreibt 381 auf der Synode zu Aquileja (Egli, Kirchengeschichte S. 10—11). — Die Nachricht in der Zeitschrift für bildende Kunst 1884, Beibl. S. 429 und Anzeiger 1884, S. 79, daß man die älteste christliche Kirche ausgegraben habe, beruhte auf einer Verwechslung mit einem antiken Gebäude.

[4]) Vgl. Egli, Kirchengeschichte S. 11, bes. Anm. 1.

[5]) Vgl. Egli, Kirchengeschichte S. 127 f.

[6]) Besonders weil Avenches weniger weit drinnen im Barbarenlande lag. Dazu sind die zwei Gläser mit christlichen Inschriften gefunden worden, die allerdings auch erst in burgundischer Zeit entstanden sein können (Egli, Inschriften S. 24—25).

[7]) Lit.: Egli, Kirchengeschichte S. 125 ff. — M. Reymond, Les Origines chrétiennes d'Avenches, in der Revue de Fribourg 1905, p. 52—66, sowie: A propos du siège épiscopal d'Avenches im Anzeiger für Schweizergeschichte 1905, No. 2. — Marius Besson, Episcopus ecclesiae Aventicae in den Archives de la Soc. d'histoire du Ct. de Fribourg, Bd. VIII p. 139—154. — Außerdem: Le siège épiscopal d'Avenches, im Anz. f. Schweizergesch. 1905, No. 1. — Un dernier mot sur la question du siège èpiscopal d'Avenches, im Anz. für Schweizergeschichte 1905.

merkenswert ist die Arbeit REYMOND's, der den Platz der ältesten Kirche in Avenches an Stelle der niedergerissenen Kirche S. Symphorien sucht.[1]) Allerdings sind diese Forschungen für die Geschichte der christlichen Kunst — bis jetzt wenigstens — wertlos, da sie keine Angaben über die bauliche Gestaltung dieser Kirchen enthalten. Und leider sind eben auch nicht die geringsten Reste solcher Anlagen je zutage gefördert worden.

B. Plastik und Kleinkunst.

Vielleicht ist der im Jahre 1721 in einem Feld bei der Arve[2]) gefundene sog. **Diskus des Valentinian**[3]) ein christliches Denkmal. Die mittlere Gestalt, durch die in der Rechten gehaltene Kugel mit der Viktoria und das in der Linken befindliche Labarum als christlicher Kaiser, durch die Zuschrift „Largitas D. N. Valentiniani Augusti" als Valentinian bezeichnet, stellt möglicherweise den zweiten dieses Namens[4]) dar. Daß sein Haupt mit dem Nimbus versehen ist, erscheint uns weiter nicht befremdend, da derselbe schon in vorchristlicher Zeit vorkommt;[5]) höchst seltsam ist es aber, daß das Christusmonogramm mit α und ω darin eingezeichnet ist,[6]) so seltsam, daß ich mich überhaupt frage, ob nicht die Zeichen im Nimbus[7]) falsch interpretiert worden sind, mit anderen Worten, ob

No. 3. — Mémoire pour servir à l'histoire de Marius d'Avenches in Pages d'histoire aventicienne, Lausanne 1905.

[1]) Lit.: MAXIME REYMOND, Les fondations de Saint-Maire, in der Revue historique vaudoise, Nov. et Decembre 1904; Les anciennes églises d'Avenches in Pages d'histoire Aventicienne, Lausanne 1905, p. 29 ff.; Les origines chrétiennes d'Avenches in der Revue de Fribourg 1905, p. 52—66.

[2]) Vgl. die verschiedenen Fundberichte bei EGLI, Inschriften S. 14 ff.

[3]) BLAVIGNAC, S. 47 f. mit Abb. im Atlas pl. II bis Fig. 1. — RAHN, Geschichte S. 56. — EGLI, Inschriften S. 14, Abb. Taf. I Fig. 9.

[4]) Valentinian II. (375—92) nahm nach dem Sieg über Maxentius und Victor von Gallien Besitz; dort fiel er 392, vom Franken Argobast verraten, in Vienne. Möglicherweise könnte es auch Valentinian III. vorstellen (425—55), der in Ravenna residierte, — hauptsächlich wegen des monogrammatischen Nimbus (vgl. weiter unten; ebenso EGLI, Inschriften S. 15).

[5]) Besonders in nachkonstantinischer Zeit unter orientalischem Einfluß als Abzeichen höchster Würde häufig angewandt; vgl. KARL MARIA KAUFMANN, Handb. der christl. Archäologie, Paderb. 1905, S. 410. Vgl. auch A. KRÜCKE, Der Nimbus und verwandte Attribute in der frühchristl. Kunst in: Zur Kunstgeschichte des Auslands, Heft XXXV, S. 72.

[6]) Es kommt sonst in jener Zeit nur bei Christus (KAUFMANN o. c. S. 410) vor, erst im V. Jahrh. bei Heiligen (o. c. S. 410 u. 435) einige Beispiele bei GARRUCCI, Bd. II, Taf. 116.

[7]) Dieselben sind allerdings sehr verwischt.

dieser Diskus überhaupt ein christliches Denkmal ist?[1]) — Rechts und links, durch hohe Schilde halb verdeckt, stehen die Soldaten, an die Valentinian eine Ansprache zu halten scheint.[2]) — Stilistisch ist das leider etwas abgeschliffene Werk noch eine gute Leistung hellenischen,[3]) resp. hellenistischen Geistes; besonders die Figur Valentinians ist schön empfunden und vertritt einen in der spät antiken Knnst weitverbreiteten Typus. — Wahrscheinlich war dieser Diskus ein Geschenk,[4]) das Valentinian seinem Heere bei Anlaß eines Sieges gemacht hat.

Einige Werke antiker Elfenbeinplastik sind in der Schweiz noch erhalten, die allerdings z. T. nicht mehr in den Rahmen meiner Arbeit gehören; weil aber mehrere späterhin zu christlichen Zwecken gebraucht wurden, führe ich sie dennoch kurz auf.

So wird ein **Elfenbeinkästchen** mit Schiebedeckel im Valeriamuseum in **Sitten**[5]) aufbewahrt. Es ist später im IX. Jahrh. zu christlichen Zwecken, als Reliquiar, benutzt worden; darauf weisen sowohl das sicherlich später zwischen den beiden Hauptfiguren angebrachte Kreuz, als besonders die darin gefundenen Pergamentschriften und Reliquien.[6]) Es stellt zwischen zwei durch einen flachen Bogen verbundenen Säulen Aesculap und Hygia dar. Da ich leider in der vorchristlichen Elfenbeinschnitzerei nicht so bewandert bin, bin ich nicht imstande zu untersuchen, wo dieses Werk könnte entstanden sein. Ich kann nur sagen, daß wir hier eine Arbeit vor uns haben, die noch in echt hellenistischer Weise rein plastisch behandelt ist und andrerseits durch die spiralen Kanne-

---

[1]) Ich möchte zwar darauf hinweisen, daß auch Rahn (Geschichte S. 56) wie Egli (Inschriften S. 15) — ersterer allerdings, ohne von α und ω zu sprechen — ein Christusmonogramm darin sahen. — Nachträglich werden meine Zweifel noch bestärkt durch Krücke (o. c. S. 128), weswegen ich das „wahrscheinlich" durch „vielleicht" ersetzt habe.

[2]) Ähnliche Darstellungen sind erwähnt von Egli, Inschriften S. 15. — Blavignac's und Gelpke's Meinung, es stelle dieser Schild die Thebäer dar, ist, wie Egli (Inschriften S. 15) mit Recht sagt, eine „Phantasie", um so mehr, als der Thebäerkultus in S. Maurice um diese Zeit noch nicht sicher bezeugt ist.

[3]) Bezeichnend ist dafür die Gesamtauffassung, in der das Althellenische stark vorschlägt: nirgends dekorative Zugabe, sondern ein rein plastisches Problem. — Darf man es wohl mit der auch stark hellenischen Kunst Südgalliens in Beziehung bringen? Valentinian II. hat oft dort gekämpft.

[4]) Wegen der Inschrift vgl. Rahn, Geschichte S. 56.

[5]) Lit.: F. Keller, im Anzeiger 1857, No. 3 S. 32 f., Taf. III. — E. aus'm Weerth, in den Jahrbüchern d. Ver. v. Altertumsfreunden i. d. Rheinlanden, Heft LII, S. 127 f., Taf. I. — Rahn, Geschichte S. 115 f.

[6]) Vgl. F. Keller o. c. S. 33.

lüren der Säulen deutlich auf den mehr durch malerische Mittel wirkenden, späteren Hellenismus weist.

Hellenistischen Geist atmet auch jene **Elfenbeintafel mit Inderdarstellungen in St. Gallen.**[1]) Auf vier beinahe quadratischen Feldern, von denen je die zwei untern und die zwei oberen durch einen Laubstrang getrennt sind und zusammengehören, finden sich Darstellungen von Kampfszenen zwischen Indern und dem bacchischen Thiasos.[2]) Es ist GRAEVEN's Verdienst, zuerst diese rätselhafte Darstellung gedeutet zu haben. Ich möchte nur noch der Frage näher treten, wie diese Arbeiten nach St. Gallen gelangt sein können. Mit Sicherheit läßt sich das zwar nicht nachweisen, doch vermute ich, daß sie in karolingischer Zeit, möglicherweise von einem der großen Klöster her,[3]) nach St. Gallen gekommen sind. Darauf weist der Umstand, daß sie einen im IX. Jahrh. entstandenen Antiphonarium S. Gregorii zum Schmucke dienen.

Auch zwei Konsulardiptychen sind auf unerhellten Wegen in die Schweiz gelangt. Vom einen, vom **Diptychon** des römischen Konsuls **Sividius**[4]) vom Jahre 488, das zu Anfang des vorigen Jahrhunderts zu Gerunda im Wallis war, ist jetzt die eine Hälfte in Paris. In einem runden, von akanthusähnlichem Blätterschmuck umrahmten Medaillon befindet sich die Inschrift. Mehrere mit Palmettenmotiven geschmückte Ranken verteilen sich vom Medaillon aus über die Fläche. Oben und unten bilden je zwei naturalistisch gehaltene Wirbelrosetten den Abschluß. Deutlich sieht man an diesem Denkmal das überall aufkommende orientalische Element. Die Wirbelrosette,[5]) das freie Kombinieren von Palmetten-

---

[1]) RAHN, Geschichte S. 110. — HANS GRAEVEN, Die Darstellungen der Inder in den antiken Kunstwerken, im Jahrbuch des kaiserl. deutschen archäologischen Instituts, Bd. XV (1900), IV. Heft, S. 195 ff.

[2]) Vgl. GRAEVEN o. c. S. 199 ff.

[3]) U. a. ist auch der berühmte Bauriss von St. Gallen ein Denkmal dieser Beziehungen.

[4]) Lit.: RAHN, Geschichte S. 110, Anm. 3. — Bulletin de la Société des Antiquaires de France, 1880, p. 190. — HERON DE VILLEFOSSE, Feuille de diptyque consulaire, conservée au Musée du Louvre, in der Gazette archéologique 1884, p. 118, No. 5. — MOLINIER, S. 19. 20 mit Abbildung. — Ich habe dem Herrn Conservator des Cabinet des médailles und antiques in Paris für mehrere Auskunft zu danken.

[5]) Bezeichnend ist, daß im stark syrisch beeinflußten Ravenna sogar das eucharistische Brot nach dem Typus der Wirbelrosette behandelt wird (ROH. DE FLEURY, La messe IV, pl. 267). Sie kommt auch an Sarkophagen in Binhirkilisse vor (HOLTZMANN, Binbirkilise 1905, Blatt 9). Vielleicht ist sie persisch, vgl. den Helm des Kriegers in Nakeh-i-Rejeb bei COSTE und FLANDIN, Bd. IV,

hälften,[1]) vielleicht auch die Anwendung jener palmettenartigen Akanthusblätter an einem Simaprofil[2]) mögen Kunstelemente sein, die im Hinterland der großen hellenistischen Weltstädte, hauptsächlich Antiochiens, gepflegt wurden. Der Stil ist jedoch mit seinen Naturalismus, der sogar auf die Wirbelrosetten übertragen wird, noch rein hellenistisch. — Ich halte es nicht für ausgeschlossen, daß wir vielleicht ein antiochenisches Exportstück vor uns haben.

Das in Zürich aufbewahrte **Areobindusdiptychon**[3]) besteht aus zwei Tafeln. Auf beiden sitzt der Konsul, auf der *tabella anseata* als Areobindus bezeichnet, umgeben von zwei Begleitern, und schwingt die sog. *mappa,* zum Zeichen des Beginnes der Spiele. Unten sind Darstellungen von Tierhetzen im Amphitheater, auf der einen Seite die sog. Venatio in lebendig naturalistischer Auffassung, auf der andern Seite eine Löwenhetze.[4]) Dieses Werk stammt aus dem Anfang des VI. Jahrh. Wie die andern Diptychen, die — obgleich sie bald Ost-, bald Westrom zugehören — im allgemeinen keine großen künstlerischen Unterschiede zeigen, so besitzt auch dieses keine bestimmte Individualität;[5]) es ist eben mit seinen antiken Darstellungen und Details ein Werk römisch-byzantinischer Hofkunst; wenn sich auch in der Dekoration der Kleider orientalischer Einfluß zeigt,[6]) so war dies damals, besonders in höfischen Kreisen, allgemein Mode.[7])

Tafel 191, und den Pfeiler von Acre in Venedig bei Strzygowski, Mschatta S. 302).

[1]) Strzygowski o. c. S. 281 ff.

[2]) Strzygowski o. c. S. 275.

[3]) Lit.: Sal. Vögelin, Das zürcherische Diptychon des Konsuls Aerobindus, in den Mitt. der Antiq. Ges. Zürich, Bd. XI, Heft 4. — Benndorf, Die Antiken von Zürich, in den Mitt. der Antiq. Ges. in Zürich, Bd. XVII, Heft 7, S. 16 ff. — Rahn, Geschichte S. 109—110. — Heron de Villefosse, Feuille diptyque consul., conservée au Musée du Louvre, Gazette archéol. 1884, p. 118, no. 6. — Zürich und das Schweizer Landes-Museum 1890, Taf. XXX. — Molinier, S. 20.

[4]) Ich habe mich gefragt, ob nicht bei dieser Löwenhetze eine dekorative Auffassung durchschimmert? Ich denke an die im Orient beliebten, rein dekorativen Tierdarstellungen (Mschatta). Auch die Danieldarstellungen sind oft dekorativ aufgefaßt; vgl. S. 69.

[5]) Sie wiederholen sich oft. Man vergleiche z. B. unser Diptychon mit dem des Anastasius von 517, bei Molinier S. 24.

[6]) Daß diese Dekoration orientalisch beeinflußt ist, beweist mir der reiche Prunk und besonders der häufige Gebrauch der Rosette. Vergleiche, was ich über die Rosette bei Anlaß der Tonlampe aus Genf sage (S. 26 Anm. 6).

[7]) Diese reichen Gewänder kommen auf Konsulardiptychen viel vor (vgl. das Diptychon des Konsul Felix [bei Molinier S. 18], das Diptychon des Konsul Boethius [c. o. S. 19] etc.).

Die Inschrift auf der inneren Seite (Angaben der Fasten- und Osterzeit) mit Tinte geschrieben, beweist den spätern kirchlichen Gebrauch des Diptychons. Wie es nach Zürich kam, läßt sich nicht mehr feststellen; über das XVII. Jahrh. hinaus läßt es sich überhaupt nicht mehr verfolgen.[1])

Einer mit **Rosetten geschmückten Elfenbeintafel** im **St. Galler Stiftsarchiv** (Fig. 5), die den Einband eines irischen Manuskripts No. 60 bildet,[2]) hat man m. W. noch keinen Platz in der Kunstgeschichte angewiesen. Es ist eine längliche Tafel, in der sich in je zwei Reihen (der Längsrichtung nach) folgendes Gebilde sechsmal wiederholt: in der Mitte eine Rosette mit vier Blättern von nahezu herzförmiger Gestalt. Zwischen diesen vier Blättern sind in diagonaler Richtung vier ziemlich lange Stiele (gleichsam wie ein verdrehtes Tau gebildet) angebracht, die an ihrem äußersten Ende eine Art kleiner Palmette tragen; unten rechts und links von dieser Palmette je zwei verkehrt angebrachte Palmettenhälften. Warum wird nun die Palmette so geteilt und auf einen langen Stiel gestellt? Ein Blick auf die Tafel lehrt uns, daß der lange Stiel nur dazu da ist, um die Palmette möglichst weit wegzurücken, damit die ganze Fläche ein möglichst gleichmäßig verteiltes Muster zeigt; also Tendenzen, die mehr Ähnlichkeit mit den stark orientalisch beeinflußten Kompositionen der letzten Ausläufer der Antiken (z. B. Byzanz) haben. Dazu stimmt, daß sowohl die vierblättrige Rosette als auch die willkürliche Handhabung des Palmettenmotivs[3]) in der antiochenischen Hinterlandskunst eine große Rolle zu spielen scheint. Auf eines möchte ich aber doch noch aufmerksam machen: mag anch eine mehr malerisch behandelte Rosettenkomposition den Anstoß zur ganzen Komposition gegeben haben, der Künstler hat sich doch alle Mühe gegeben, nach echt hellenischer Weise nicht Hell und Dunkel, sondern Licht und Schatten wiederzugeben, nnd alles plastisch zu gestalten. Daher mag dieses kleine Kunstwerk wohl am ehesten als eine hellenistische Übersetzung eines orientalischen Vorbildes angesehen werden, wegen der virtuosen Technik wohl vor dem VI. Jahrh. n. Chr. entstanden; — wo? wird man heute schon schwerlich sagen können. Antiochien oder sein Hinterland können vielleicht in Betracht kommen, da dort jene Vermählung zwischen Orient und Hellas stattgefunden zu haben scheint, und da in Ephesus

[1]) Vgl. Vögelin o. c. S. 87—88.

[2]) Lit.: Rahn, Geschichte S. 114, Anm. 2.

[3]) Vergleiche die eingehenden Untersuchungen Strzygowski's in Mschatta S. 281 ff.

und der ganzen Westküste Kleinasiens das spezifisch hellenische eine viel zähere Lebenskraft besaß.

Auch das wahrscheinlich aus **Kaiser-Augst** stammende **Elfenbeinplättchen,** das Kraus in seinem Werk über die christlichen Inschriften erwähnt,[1]) mag hier angeführt werden. In der Mitte erblickt man das Brustbild einer reich geschmückten Augusta, umgeben von einem Kranze, der von zwei bekleideten Genien gehalten wird; diese Komposition wird auf drei Seiten von einem üppigen Blumenfries umrahmt; auf der unteren Längsseite befindet sich die Inschrift: + PERPETVAE SEMPER + AVGVSTAE +. Sicherlich bildete dieses Täfelchen einst einen Teil eines Diptychons.[2]) Die Datierung Kraus' in das V. oder VI. Jahrh. ist wohl möglich, ich möchte, da mir das ganze — besonders die Genien — eine ziemlich derb-provinziale Mache zu verraten scheinen, eher an das VI. Jahrh. denken. Genauere Fixierung der Entstehungszeit und besonders der Provenienz möchte ich angesichts der Tatsache, daß das Werk, — wenn es sich auch epigraphisch ziemlich sicher als christlich erweist, — ikonographisch zur Antike gehört, den klassischen Archäologen überlassen.

Wahrscheinlich nur zwei Werke christlicher Elfenbeinplastik sind in der Schweiz erhalten, und auch diese sind wohl im Ausland entstanden. Streng genommen gehören sie chronologisch in die folgende Periode; da sie aber wie mir scheinen will noch aus antiker Kunstübung heraus entstanden sind, gliedre ich sie hier ein.

Das eine Werk ist die im Museum der Valeriakirche in **Sitten** befindliche **Elfenbeinpyxis.**[3]) Sie enthält eine Darstellung der Auferstehungsgeschichte: auf der einen Seite sieht man eine Gruppe von Wächtern, unter denen sich unter dem (später angebrachten) Schlosse der Pyxis das Kreuz im Siegeskranz befindet. Zwei Tore mit brennenden Fackeln trennen diese Szene von der Darstellung

---

[1]) Mitteilungen von de Rossi im Bullettino di archeologia cristiana III, Ser. III, 68 f. — F. X. Kraus, Die christlichen Inschriften der Rheinlande; Die christlichen Inschriften von der Mitte des VIII. bis zur Mitte des XIII. Jahrh., Freiburg i. B. 1892, S. 3.

[2]) Kraus verweist auf die obere Partie des barberinischen Diptychons (Gori Thes. Dipt. II 163, Tab. I) und dem bei M. Meyer (Zwei antike Elfenbeintafeln der K. Staatsbibl. zu München, 1879, Taf. 1 abgeb. Oberstück aus Mailand).

[3]) Lit.: Rahn, Geschichte S. 116. — Georg Stuhlfauth, Die altchristliche Elfenbeinplastik (in: Archaeologische Studien zum christlichen Altertum und Mittelalter, hsg. von Jhs. Ficker, 2. Heft, Freiburg i. B. u. Leipzig 1896) S. 132 f. — Rohault de Fleury, la messe, Paris 1887. Abb. Taf. 371.

der Frauen am Grabe. Letzteres, ein von spiralförmig gewundenen Säulen getragenes Baldachin ist in der Mitte. Unter ihm sitzt ein kleiner Engel, der die Rechte zum Segnen erhoben hat und ein Kreuz in der Linken trägt.[1]) Rechts und links nahen sich die Franen, die zum Zeichen der Klage das Kinn auf die erhobene Linke gestützt haben und in der Rechten die lang herabhängenden Salbengefässe tragen. Zu äußerst wird diese Darstellnng von den Gestalten Petri und Pauli begrenzt; ihre Rechte halten sie segnend empor, in der verhüllten Linken tragen sie ein aufgeschlagenes Buch.

Ich hatte immer den Eindruck, daß die meisten Bewegungsmotive dieser Pyxis, das Schreiten der Frauen, die Stellungen einiger Wächter[2]) etc. einen letzten Rest antiker Kunstkraft zu verraten scheinen; in karolingischer Zeit sind es doch wieder andere Momente, vor allem das Streben nach rein sichtbarer Dentlichkeit der Handlung, die in den Vordergrund treten.

Doch möchte ich auf diesen rein persönlichen Eindruck nicht zu großes Gewicht legen; wichtiger ist, daß die Typenvergleichung mit andern plastischen Erzeugnissen der altchristlichen Knnst — wie mir scheint — mit ziemlicher Deutlichkeit ebenfalls den antiken Ursprung nahelegt.

So scheint mir besonders die Wächterszene ganz aus der altchristlichen Symbolik heraus empfunden zu sein; Darstellungen von Wächtern mit dem die Auferstehung symbolisierenden Kreuz im Siegeskranze[3]) haben ihre Parallelen in einer Reihe römischer und gallischer Sarkophagreliefs. Ich erwähne z. B. den Marmorsarkophag aus dem Hypogaeum von St. Paul in Rom[4]) und den von Manosque.[5]) Mag die Darstellung anch nicht ganz die gleiche sein, so scheint mir doch auch die Sittener Pyxis aus dem gleichen Geiste herausgeboren; wir haben hier einen letzten Ausläufer jenes Geistes, der die symbolischen Darstellungen der Katakomben hat entstehen lassen, und der nach und nach verschwand, als die rein historischen Kompositionen an die Tagesordnung kamen.

[1]) Hier mag bemerkt werden, daß sonst der Engel bei der Darstellung dieser Szene immer neben dem Grab sitzt (vgl. z. B. die vielen Enkolpien mit dieser Darstellung bei Garrucci, Bd. V, Taf. 434). Wahrscheinlich ist unser Künstler auf diese Komposition gekommen, weil er die Symmetrie gewahrt wissen wollte.

[2]) Vergleiche besonders den mittleren Wächter links.

[3]) Vgl. Kaufmann o. c. S. 375.

[4]) Vgl. Kaufmann o. c. S. 434.

[5]) Le Blant, Sarcophages de la Gaule, pl. 50.

Außerdem scheinen mir bei der Darstellung der Frauen am Grabe mehrere Details die Verwandtschaft mit andern altchristlichen Elfenbeinarbeiten zu verraten; ich denke an das fünfteilige Diptychon von Ravenna und sein Gegenstück, dessen Bruchteile an mehreren Orten (Petersbnrg, Rom etc.) zerstreut sind,[1]) an die Danielpyxis in London,[2]) Werke, die, wie STRZYGOWSKI nachgewiesen,[3]) möglicherweise aus dem ägyptischen Hinterland stammen. Zu diesen Details gehört unter anderen der geschweifte Giebel, wobei ich vor allem auf die an nnserm Stücke angebrachte Verzierung mit flachen runden Scheibchen aufmerksam machen möchte, ein Motiv, das in Ägypten beinahe auf allen späteren Elfenbeinskulpturen, sonst fast nirgends vorkommt[4]) und mir die STRZYGOWSKI'sche Hypothese vom ägyptischen Ursprung dieser Familie von Elfenbeinskulpturen zu bekräftigen scheint. Auch die beiden Apostelfiguren finden sich beinahe in identischer Stellung auf dem erwähnten Diptychon von Ravenna vor.

Es scheint mir somit als sehr wahrscheinlich, daß wir hier ein Erzeugnis altchristlicher Elfenbeinplastik vor uns haben, und zwar möchte ich am ehesten, hauptsächlich wegen der gedrungenen Behandlung der menschlichen Gestalt an das VI. oder VII. Jahrh. denken. Bezüglich der geographischen Fixierung scheint mir nach dem Gesagten Ägypten am ehesten als Ursprungsland in Betracht zu kommen, umsomehr als Ägypten ein Hauptexportland von Elfenbeinskulpturen war.[5])

---

[1]) Beide Diptychen sind miteinander publiziert bei JOS. STRZYGOWSKI, Hellenistische und koptische Kunst in Alexandria, im Bullet. de la Soc. archéolog. d'Alexandrie, No. 5, Wien 1902, Fig. 62—68.

[2]) British Museum, A guide to the early Christian and byzantine Antiquities, 1903, Taf. IV.

[3]) Hellenistische und koptische Kunst in Alexandria, S. 85 ff.

[4]) Vergleiche die Zusammenstellnng bei STRZYGOWSKI o. c. S. 89, sowie die ägyptischen Röhrenknochen im Kaiser Friedrich-Museum zu Berlin, im Jahrb. der Kgl. preuß. Kunstsammlungen, Bd. 25, Berlin 1904.

[5]) Die Gründe, die STUHLFAUTH o. c. S. 132 f. für die Zngehörigkeit dieser Pyxis znr Schnitzschule des Deckels aus Murano geltend macht, scheinen mir angesichts des seither neu eröffneten Einblicks in die ägyptischen Elfenbeinarbeiten nicht mehr recht stichhaltig. Ob nicht die Motive, die STUHLFAUTH anführt (Kreuzstab des Engels, Kranz mit Hakenkreuz) auch bei den andern Arbeiten in letzter Linie ägyptisch sein könnten? Ich bin mir bewußt, daß ich bei der umfassenden Weitschichtigkeit der zu behandelnden Denkmäler meiner Arbeit mir nicht den genügend tiefen Einblick in die verschiedenen Spezialgebiete habe verschaffen können, wie z. B. hier STUHLFAUTH in die frühchristliche Elfenbeinplastik. Ich wiederhole daher, was ich schon in der Einleitung

Zum Schlusse möchte ich noch bemerken, daß mich auch eine Untersuchung der Fassung der Pyxis zum gleichen Resultate geführt hat. Wir können nämlich mit Wahrscheinlichkeit annehmen, daß dieselbe wegen des in burgundischer Zeit so häufig vorkommenden Kreisornamentes wohl spätestens in karolingischer Zeit entstanden ist. Andrerseits ist die Pyxis älter als die Fassung wegen der barbarischen Befestigung derselben beim Grabtempelchen: [1]) also auch hier scheint mir, daß man auf meine oben angeführte Annahme getrieben wird.

Ein kunstgeschichtliches Rätsel sind die **zwei Elfenbeinreliefs,** die heute einen Kodex des Stiftes **Beromünster,** (Fig. 4) das Altei epistolare, schmücken.[2]) Sie stellen Petrus und Paulus unter einem von Säulen getragenen Bogen dar; ihre Linke hält ein Buch, die Rechte hat Paulus erhoben, während Petrus nach griechischem Ritus damit segnet. Diese Figuren entsprechen durchaus den in altchristlicher Zeit beliebten Typen. Merkwürdig ist, daß das Petrusrelief eine gewisse Ähnlichkeit mit einem der Evangelisten der Maximianskathedra[3]) in Ravenna hat.[4])

Ich habe mich darauf hin gefragt, ob diese zwei Tafeln am Ende nicht aus dem gleichen Kunstkreise, d. h. dem syrischen[5]) oder einem demselben nahestehenden stammen könnten. Und in der Tat zeigt die ganze Ornamentik eine Menge Motive, die wir in altchristlicher Zeit nur im eigentlichen Orient antreffen, im

---

gesagt habe, daß ich hier nicht Lösungen, sondern nur Lösungsversuche bieten möchte; mögen spätere Spezialforschungen das hier dargelegte Material gründlicher verarbeiten und einige Schritte der Lösung näher bringen.

[1]) Es ist zwar absolut nicht ausgeschlossen, falls die Pyxis aus Ägypten stammt, daß auch die Fassung einige Zeit nach dem Kästchen in Ägypten selber gemacht wurde. Dieses mit einem Punkt in der Mitte versehene Kreisornament trifft man etwa in der koptischen Kunst an, vgl. z. B. das Kästchen bei Strzygowski, Koptische Kunst, Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire, Bd. VII, Wien 1904, p. 143, Abb. 214; die Holzkämme, o. c. Taf. VIII; die Haarnadeln Taf. XIX; die Beingriffe etc. Taf. XX; die Lampenform p. 228, Abb. 281; etc.

[2]) Lit.: Statistik im Anzeiger Bd. V, S. 129; Anzeiger 73, S. 115. — Rahn, Geschichte S. 114, mit Abb. S. 115. — M. Estermann, Die Sehenswürdigkeiten v. Beromünster mit geschichtl. Erläuterungen, 1878, S. 30. — L'Art ancien à l'exposition nat. suisse, Genève 1896, pl. 5, catal. p. 91.

[3]) Es ist dies die Gestalt zu äußerst links.

[4]) Vgl. J. Mantuani, Tuotilo . . . . in Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Heft 24, S. 39.

[5]) Über die syrische Heimat der Maximianskathedra vgl. Strzygowski, Mschatta S. 299.

Abendland dagegen vergeblich darnach suchen würden.[1]) Das gilt z. B. von den Säulen. Die Säulen von der Paulustafel sind mit den in spätantiker Zeit so überaus beliebten spiralen Rinnen umgeben; man merke aber wohl, daß dieselben hier zickzackförmig gebrochen sind; Säulen mit ähnlicher Ornamentik kenne ich nun nur in dem am Ende des VI. Jahrh. in Mesopotamien entstandenen Rabulascodex;[2]) und zwar tritt dieses Motiv dort in so reichen Variationen auf,[3]) daß man annehmen muß, wir haben hier die Heimat dieser rein malerischen Verzierungen zu suchen.[4]) Auch die Säulenringe der Petrustafel sind ein Motiv, das mir orientalischen Ursprungs zu sein scheint. Der Hellenismus kennt es nicht, wohl aber die zum Teil vom alten Orient beeinflußte byzantinische Kunst. Es kommt z. B. in justinianischer Zeit in der Binbir-Direk vor.[5]) Im Abendland finden wir es in altchristlicher Zeit an den Säulen der Kirche an der Holztür von S. Sabina in Rom; hier ist es nun bezeichnend, daß diese Reliefs auch sonst noch hinterländisch orientalische Züge — es betrifft dies gerade die Kirche! — tragen, so daß Strzygowski[6]) daraus auf den kleinasiatischen oder syrischen Ursprung dieses Reliefs geschlossen hat.[7]) Im Abendland kommt das Motiv sonst m. W. erst in karolingischer Zeit vor.[8]) Auch die Basen der Säulen der Petrustafel haben mehr Ähnlichkeit mit jenen echt orientalischen, die schon in Persepolis[9]) vorkommen und vom Orient aus z. B. in die byzantinische Kunst (z. B. im Bodrum am Tschukur bostân von Kara Gümrük)[10]) übergegangen sind. Aber erst wenn man z. B. die Miniaturen des Rabulascodex mit ihrem unerschöpflichen Reichtum an Basenbildungen[11]) mit den in altchristlicher Zeit für das Abendland typischen hellenistischen Basen vergleicht, wird man vollkommen gewahr, wo man die Heimat dieser Motive zu suchen hat. Auch

---

[1]) Wenn im Abendland, dann gewöhnlich unter äußerer Einwirkung.

[2]) Vgl. Garrucci Bd. III, Taf. 133 Fig. 2 und Taf. 138 Fig. 2.

[3]) Vgl. z. B. Garrucci Bd. III, Taf. 128 Fig. 2 und Taf. 132 Fig. 2.

[4]) Man vergleiche damit, was ich über das Zickzack S. 25f. sage.

[5]) Vgl. Byzantinische Denkmäler Bd. II, S. 56.

[6]) Vgl. Strzygowski, Kleinasien S. 214 f.

[7]) Erwähnen möchte ich hier doch, daß ich auf einem in der Moschee von Kyz Ören (Kleinasien, Vilajet Konia) vermauerten spätantiken Skulpturfragment ähnliche Säulenringe vorfand.

[8]) Oft auf Miniaturen in allerhand Variationen.

[9]) Vgl. Coste u. Flandin Bd. II, z. B. Taf. 61 u. 75.

[10]) Vgl. Byzantinische Denkmäler Bd. II, S. 64.

[11]) Vgl. Garrucci Bd. III, z. B. Taf. 128 Fig. 1, Taf. 130 Fig. 1, etc.

das rautengeschmückte Kapitell der Petrustafel steht in altchristlicher Zeit ohne Analogie da. Mir scheint schon der geometrische Charakter dieses Schmucks weist ihm seinen Platz außerhalb der Entwicklungsreihe der abendländischen Kapitelle an, die immer und immer wieder die composite und korinthische Ordnung wiederholen. Und in der Tat finde ich auch — wenn wir vielleicht von byzantinischen Bildungen absehen — das einzige Gegenstück in jenem jetzt als Wasserbehälter dienenden, im Serail von Urfa befindlichen Kapitell.[1] Auch die beiden Bögen können gut im syrischen Hinterland entstanden sein. Das Rispenornament der Petrustafel kommt zwar überall vor; aber jene Motive am Bogen des Paulusreliefs sind doch offenbar die Nachkommen der von den alten vorderasiatischen Kunstkreisen so gern angewandten Pelten.[2] Auch die Umrahmung des letztgenannten Reliefs weist schon durch die im Zickzack angeordneten Blätter auf den Orient; in dem Rahmenmotiv jenes ravennetischen Diptychons, das wahrscheinlich aus dem von Syrien nachhaltig beeinflußten Kunstkreise Ägyptens stammt, hat es seine nächste Parallele.[3] Der Rahmen der Petrustafel mit seinen üppigen, aus ineinandergesteckten Füllhörnern[4] bestehenden Palmettenranken[5] hat, wenn auch im Abendland, so doch besonders im Orient seine nächsten Verwandten.

Was dagegen die Füllornamente über den Bogen, die Kapitelle des Paulusreliefs und die Ornamente jener Art Platte, auf der die Apostel stehen, betrifft, so handelt es sich da um lauter Motive, die in der altchristlichen Zeit wohl so ziemlich überall verbreitet sind.

Ein Grund scheint der Hypothese vom syrischen Ursprung der Tafeln entgegenzustehen; das ist der in mehreren Zügen ausgeprägte provinziale Charakter. Die Art und Weise, wie die Gestalten in den Raum hineingedrückt sind, der korbartig gedrückte Bogen, der glotzende Ausdruck des unmittelbar zwischen den Schultern

---

[1] Publiziert von Strzygowski in Mschatta, S. 256.

[2] Eine Erinnerung an diese Pelten finden wir auch in der christlichen Baukunst Syriens; z. B.

Kapelle	von Kfer,	Butler	S. 150,
„	„ Srir,	„	„ 151,
Kirche	„ Bakirha,	„	„ 212,
Baptist.	„ Bashmishli,	„	„ 239.

[3] Vgl. J. Strzygowski, Hellenistische und koptische Kunst in Alexandria, im Bull. de la Soc. archéolog. d'Alexandrie, No. 5, 1902, S. 85, Abb. S. 86.

[4] Vergleiche die Zusammenstellung bei Strzygowski, Mschatta S. 310.

[5] Vgl. Strzygowski o. c. über die Palmette, S. 281 ff.

sitzenden Kopfes, die unbeholfene Art und Weise, in der die Extremitäten gezeichnet sind, das zum Teil wenigstens unplastische durch Arbeit mit dem Stichel gewonnene Relief,[1]) das sind alles Züge, die uns nahelegen, diese Arbeit müsse fernab vom großen Strom der Kunstentwicklung entstanden sein.

Aber warum kann es nicht auch im Orient „provinziale" Künstler gegeben haben? Auch an der Kathedra des Maximian sind die figürlichen Darstellungen zum Teil recht roh ausgeführt; trotzdem nimmt man an, sie könne vielleicht in Antiochien selbst entstanden sein.[2]) Zudem habe ich bei der Paulusgestalt von Beromünster, wenn ich sie z. B. mit den Gestalten der Maximianskathedra vergleiche, durchaus den Eindruck, daß hier noch manche wirklich gute Tradition lebendig ist, z. B. bei der Zeichnung des Kopfes.

Ich möchte die Frage vorderhand noch offen behalten, und muß es künftigen Diskussionen vorbehalten bleiben, Licht in dieses Dunkel zu bringen. Ich wiederhole aber: es scheint mir — hauptsächlich wegen der überraschenden Ähnlichkeit mit der einen Gestalt der Maximianskathedra — sehr gut möglich, ja wahrscheinlich, daß wir eine spätantike Arbeit aus dem Orient vor uns haben.[3]) Aber es kann auch gut eine später im Abendland verfertigte Kopie einer solchen sein. Es ist sogar nicht ausgeschlossen, — und auch dies müssen wir in Erwägung ziehen — daß die ganze Konzeption im Abendland selber entstanden ist, vielleicht angeregt durch Miniaturen, denn viele dieser in Frage stehenden Motive tauchen in der karolingischen und romanischen Kunst zu neuem Leben empor.

Von Denkmälern christlicher Kleinkunst sind vor allem ein paar **Lampen,**[4]) die in **Genf** gefunden worden sind, erhalten. Sie zeigen alle die in der spätesten Zeit des römischen Kaiserreichs so

---

[1]) Besonders Rahn, Geschichte S. 114—115, hat auf diesen provinzialen Charakter aufmerksam gemacht.

[2]) Kaufmann, Handbuch der christlichen Archäologie S. 523, scheint das auch anzunehmen.

[3]) Falls die bei Rahn, Geschichte S. 115 Anm. 1, erwähnte Notiz aus einem Kalendarium von 1217, die berichtet, daß Graf Ulrich von Lenzburg (gest. 1047) das Stift Beromünster mit einem *„libro epistolari eburneo auro suffosato"* bedacht habe, wirklich auf unsere Tafeln zu beziehen wäre, würde dies meine Hypothese eines Imports unterstützen. (Kreuzzüge?).

[4]) Lit.: Blavignac p. 15 ff. mit Abb. im Atlas pl. II. — J. B. de Rossi, Des premiers monuments chrét. de Genève in Mem. et doc. de la Soc. d'hist. et d'archéolog. de Genève, 1870, Bd. I, p. 1—12. — Rahn, Geschichte S. 55 ff. mit Abb.

beliebte ovale Form.[1]) Die eine, die in der rue des Chanoines, in der es der Tradition nach ein griechisches Kloster gegeben haben soll,[2]) gefunden wurde, trägt alle Zeichen der stark orientalisch zersetzten, antiken Knnst des V. und VI. Jahrh. an sich; das zeigt anch schon die ganze Art der Behandlung: nicht die geringste Erinnerung mehr an den plastischen Stil der naturalistisch behandelten Arbeiten des späteren Hellenismus! Hier ist alles ornamental; nirgends ein größeres, kräftiges, abgerundetes Ornament, sondern es ist alles getan, um die Lichtwirkung möglichst zu zerstreuen: kleine Linien und Pnnkte, Weinranken füllen die Fläche ans: hier ist ein Kunstgeist tätig, der keine größere Licht- oder Schattenfläche beim Ornament ertragen kann; — es ist das eine Kompositionsweise, die zur griechischen (wo selbst das Ornament nur dazn da ist, Raumprobleme zn symbolisieren) in direktem Widerspruch steht und ihre nächsten Verwandten in denjenigen Kunstkreisen hat, die Farbenprobleme verfolgen, d. h. in denen des vorantiken Asiens nnd in den von diesen abhängigen (Byzanz, zum Teil Sassaniden, arabische Kunst). Anch die Motive erinnern uns nicht mehr an den Hellenismus. An die Stelle von Akanthus, Palmette etc. sind zum Teil geometrische (Dreieck, Rosette im Quadrat, Herz), zum Teil rein flächenfüllende getreten (Weinranke); und die meisten hier vorkommenden Ornamente sind ursprünglich im Hinterland des hellenistischen Orientes heimisch gewesen, und haben dann erst in der Zeit nach Christns, zur Zeit der Überschwemmung der Antike mit orientalischer Kultur, sich ihren Platz im Formenschatz der sog. „römischen Reichskunst" erobert.[3]) Das gilt in erster Linie vom Dreieck, das in seiner Konzeption verwandt mit dem in der mesopotamischen,[4]) persisch-sassanidischen,[5])

[1]) Vgl. Daremberg u. Saglio, Dict. des antiquités greques et romaines, Art. Lucerna, p. 1323. [2]) Mitteilung von Herrn A. Cartier.

[3]) Vgl. über dieses Problem Strzygowski, „Hellas in des Orients Umarmung", Beil. z. Allgem. Zeitg. No. 40 u. 41, 18. u. 19. Febr. 1902. — Besonders auf Lampen dringen diese orientalischen Ornamente früh ein (vgl. Garrucci Bd. VI, Taf. 474—476, sowie Taf. 491 Fig. 10).

[4]) Vgl. Strzygowski, Mschatta S. 263. — Vgl. auch: Die Bögen des Rabulaskodex bei Garrucci Bd. III, Taf. 128 ff.

[5]) Überaus häufig in Altpersien (Dieulafoy, L'Art antique de la Perse, V, p. 20: „Ornement triangulaire si commun chez les Perses"). — Strzygowski, Mschatta S. 964, verweist auch auf die Ausgrabungen von Susa. — Sehr charakteristisch das Bronzeplättchen von Ephesus mit Dreieck, jetzt in Wien; Strzygowski o. c. S. 266. — In monumentaler Wucht tritt uns das Dreieck oder Zickzack in Mschatta entgegen. — (Vgl. auch in der mykenischen Kunst die Säulen des Schatzhauses von Mykene.)

arabischen[1]) und frühmittelalterlich-abendländischen[2]) Kunst so beliebten Zickzackornament ist.[3]) Nicht so deutlich läßt sich dasselbe beim Herzornament[4]) und beim Spitzoval[5]) nachweisen, wogegen orientalischer Ursprung bei der Rosette[6]) sicherlich der Fall ist. Auch die flächefüllende Weinranke, die im hellenistischen Orient, ferner in der sassanidischen, arabischen[7]) und abendländisch-frühmittelalterlichen[8]) Kunst vorkommt, hat ihren Ursitz in Mesopotamien,[9]) da sie ja auch z. B. in der chinesischen[10]) Kunst eine

---

[1]) Kairo, Agypt. Museum, Holztäfelchen (Strzygowski o. c. S. 265 mit Abb.) und auf einem Elfenbeinkästchen von 966 im Louvre: Hier ist das Zickzack in den Rankenstil übertragen (o. c. S. 265, Abb. S. 264).

[2]) Hier mag zur Aufnahme des Zickzacks in den Formenkanon auch die Erinnerung an dessen häufigen Gebrauch in den sog. Materialstilen geführt haben. Nicht nur das Aufwachen des vorantiken Orients beobachten wir in dieser Epoche, sondern überhaupt das Wiederaufleben der durch den Hellenismus zum Teil überwundenen niedrigeren Kunststufen. Hier wird die Kritik an mehreren Orten bei Strzygowski einzusetzen haben.

[3]) In der orientalischen Kunst hatte das Dreieck sogar symbolische Bedeutung, z. B. auf althittischen Denkmälern (vgl. Usener, Dreiheit, im Rhein. Mus. LVIII S. 32 des S.-A.). Daß diese Symbolik die Aufnahme in die christliche Kunst erleichterte, glaube ich nicht, denn da tritt das Motiv immer in dekorativer Unterordnung und ohne symbolischen Beigeschmack auf.

[4]) In der koptischen Kunst (Kaufmann S. 313) in Mschatta auch als Füllmotiv im Kranzgesims: Abb. S. 281. Im Frühmittelalter ziemlich häufig, z. B. in der Goldschmiedekunst (z. B. Votivkrone des Königs Suinthila in Madrid, bei Molinier S. 12; Hals des Adlers von Petrossa bei Venturi II, S. 7).

[5]) Besonders gern ist im Orient das Spitzoval als Streifenornament benutzt, und zwar im Zickzack ein Oval ans andre gereiht. (Vgl. z. B. das Bronzetäfelchen von Ephesus [Abb. Strzygowski, Mschatta S. 266]; ferner in Kleinasien am Portal der Konstantinskirche von Andaval [Abb. bei Strzygowski, Kleinasien S. 67] und auf koptischen Textilien [Kaufmann o. c. S. 266]. Im südlichen Kleinasien in der Steinplastik häufig.)

[6]) Vgl. Strzygowski o. c. S. 266 ff. sowie die Zusammenstellung bei Butler S. 33. Geradezu auffallend ist ihr seltenes Vorkommen in den stark hellenistischen Katakombenmalereien (vgl. Wilpert, passim). — Speziell die vom Viereck umschriebene Rosette scheint im Orient beliebt gewesen zu sein; sie kommt z. B. auf der goldenen Emailvase von St. Maurice vor.

[7]) Vgl. J. Strzygowski, „die flächefüllende Weinranke“ (Mschatta S. 297) und „das Problem der Weinranke“ (o. c. S. 327).

[8]) In der wahrscheinlich ziemlich stark antiochenisch beeinflußten oberitalienischen Kunst (Cattaneo passim); sehr häufig auch in der gallischen Kunst (vgl. Le Blant, Sarcophages de la Gaule, pass., und die zwei Elfenbeinarbeiten bei Clemen, Meroving. und karoling. Plastik S. 116 d. S.-A.).

[9]) Vgl. Anmerkung 7.

[10]) Z. B. auf altchinesischen Traubenspiegeln, die nach Friedr. Hirth's Nachweis aus der Zeit von 140—86 vor Christus stammen; vgl. Mschatta S. 328.

Rolle zu spielen scheint. Der symbolische Beigeschmack, der ihr schon damals in vorchristlicher Zeit[1]) anhaftete, war wohl unter dem Eindruck der Worte Jesu[2]) mit ein Hauptgrund zu ihrer Aufnahme und symbolischen Verwendung in der christlichen Kunst.

Das hier vorkommende Monogramm, gewöhnlich als *crux monogrammatica* bezeichnet, stammt möglicherweise auch ans dem Orient;[3]) im V. Jahrh. war es wohl schon überall verbreitet und hatte das konstantinische Monogramm in den Hintergrund gedrängt.[4]) Das gleichschenklige, an den Enden erweiterte Kreuz, das sich in der Flächenfüllung des Monogramms vorfindet, kommt schon früh auch im Abendland[5]) vor; es ist unbedingt als christliches Symbol zu nehmen. Wo diese Lampe entstand, ist schwer zu sagen, in Genf kaum; es ist bekannt, daß solche oft weit exportiert wurden. Wahrscheinlich ist sie jedoch wegen ihrer kräftigen Färbung ein abendländisches Erzeugnis.[6]) Vor dem V. Jahrh. kann diese Lampe kaum entstanden sein, da das Monogrammkreuz vorher nur selten vorkommt; andrerseits kann sie gut erst aus dem VI. Jahrh. stammen.

Eine andere Tonlampe ist 1870 in der Kirche St. Pierre gefunden worden.[7]) Sie hat die gleiche Form wie die eben behandelte; die Ornamentik ist jedoch einfacher. In der Mitte ist ein Kreuz mit erweiterten Enden, das aber gar keine Verzierungen aufweist;[8]) der Rand ist mit einem Ornament bedeckt, das wohl — wie manches andere in jener Zeit — ans der Metallurgie stammt: Es sind Reihen von runden Nagelköpfen. Dieses Motiv, das in der Antike eher

---

[1]) Sie wurde hauptsächlich sepulcral verwendet; vgl. Franz Studniczka. Tropaeum Trajani, ein Beitrag zur Kunstgeschichte der Kaiserzeit in: Abhandlg. der philologisch-historischen Klasse der Kgl. Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften Bd. XXII, No. IV p. 103 Anm. 97.

[2]) Ev. Jhs. c. 15 v. 1 ff.

[3]) In Kleinasien ist die *crux monogrammatica* — wohl schon in vorchristlicher Zeit — als Sigle im Gebrauch, vgl. Kaufmann o. c. S. 297 Anm. 1. — Es ist zu bemerken, daß sie nach Kaufmann S. 603 auf Münzen zuerst in Antiochien und im hellenistischen Südgallien (Lyon) Anf. des IV. Jahrh. vorkommt.

[4]) Vgl. Hauck's Real-Encyklop., Leipzig 1903, Art. „Monogramm Christi", S. 869.

[5]) Auf Münzen nach Kaufmann o. c. S. 603 zuerst in Tarraco, Trier und Aquileja.

[6]) Vgl. Kaufmann o. c. S. 571.

[7]) Gütige Mitteilung des Herrn Cartier.

[8]) Dieses Kreuz kommt in unendlichen Variationen während des ganzen Frühmittelalters vor.

selten vorkommt,[1]) tritt im Frühmittelalter besonders in Gallien überaus häufig auf. Genaue Aufschlüsse für diese Datierung gibt diese Ornamentik nicht; wir können nur sagen, daß die Lampe wegen des Kreuzes kaum vor dem V. Jahrh. entstanden sein kann. Es ist nicht ausgeschlossen, daß sie als Votivgeschenk in die Kirche St. Pierre kam, da sie dort gefunden wurde.[2])

Eine dritte Lampe von ähnlicher Gestaltung ist in Genf auf den *tranchées* gefunden worden.[3]) Sie ist fast gleich wie die vorhergehende,[4]) nur zeigt sie als figürlichen Schmuck ein Kreuz mit merkwürdig dünnen Armen.[5]) Sie stammt wohl aus der gleichen Zeit wie die vorhergehende.

Eine vierte Lampe mit Darstellung einer Taube kann nicht mit Sicherheit unter die christlichen Denkmäler gereiht werden, da die Taube auch in der heidnisch-antiken Kunst häufig vorkommt und zudem die christliche Taube fast immer durch den Ölzweig im Schnabel oder den eucharistischen Kelch charakterisiert ist.[6])

Weitere christliche Lampen, die eine mit den 12 Aposteln und einem Porträtbild, die zweite mit einem Palmbaum, die dritte mit dem Christusfisch, die vierte ähnlich behandelt wie unsere erste, doch etwas reicher (vielleicht aus der gleichen Fabrik) hat de Rossi irrtümlicherweise als in Genf gefundene Altertümer beschrieben; doch liegt dafür bei den drei ersten nicht der geringste Anhaltspunkt vor; von der letzten weiß man sogar sicher, daß sie in Paris gefunden worden ist.[7])

Eine **Lampe von Augusta Rauracorum**,[8]) die nur in einer

---

[1]) Am Titusbogen z. B. ist das Motiv reichlich verwendet (Durm, Handbuch S. 412.)

[2]) Vgl. Ch. Daremberg, Edm. Saglio u. E. Pothier, Dict. des antiq. grecques et romaines, art. „lucerna" p. 1338.

[3]) Gütige Mitteilung des Herrn Cartier; sie ist von de Rossi nicht publiziert worden.

[4]) Doch fällt der mit Kreisen geschmückte Rand dieser Lampe viel steiler ab.

[5]) Solche Kreuze scheinen gerade in den Katakomben vertreten zu sein, vgl. Kaufmann o. c. S. 296. Vielleicht ist die dünne Ausführung der Arme dadurch bedingt, daß die betreffende Lampe sehr klein ist und die Löcher, durch die das Öl hereingeschüttet wurde, sich relativ weit gegen die Mitte zu befinden, so daß für ein so breites Kreuz wie an der vorigen Lampe kein Raum vorhanden gewesen wäre.

[6]) Nach Mitteilung von Herrn Professor Kirsch.

[7]) Gütige Mitteilung des Herrn Cartier.

[8]) Lit.: Bruckner, Versuch einer Beschreibung historischer und natürlicher Merkwürdigkeiten in der Landschaft Basel, XXIII, 1763, S. 2871. — Blavignac S. 16, Note 13. — Rahn, Geschichte S. 56, Anm. 1.

Abbildung erhalten ist, weist durch ihre Form auf unsere Epoche.[1]) Die stark abgeschliffene Darstellung in der Mitte könnte ja möglicherweise eine Orantenfigur darstellen, wie solche etwa auf Lampen vorkamen,[2]) aber ausgemacht ist das keineswegs.

Eine **Gewandnadel**, die in Schorren bei Thun gefunden wurde,[3]) kann kaum christlich sein. Die vier durch ein Krenz geschiedenen Felder mit vier Disken dürfen nicht ohne weiteres als christlich aufgefaßt werden. Zudem spricht die von den römischen Verkehrswegen entfernte Lage gegen das Vorkommen des Christentums in jenen Gegenden, in altchristlicher Zeit; möglicherweise könnte es sich nm ein burgundisches Schmuckstück handeln.[4])

Anch der **Goldschmuck von Nieder-Lunnern**[5]) ist sicher nicht christlich. Die Filigrantechnik, das gleichschenklige Kreuz als dekorativer Schmuck kommt auch sonst in der spätantiken Kunst häufig vor.[6]) Überdies trifft man das Kreuz in der christlichen Kunst erst sehr spät an und dazu in einer andern Form (mit erweiterten Enden), jedenfalls in einer Zeit, da das Christentum schon lange eine *religio licita* war und kein Grund mehr vorlag, das Kreuz zu verstecken. Noch im IV. und V. Jahrh. hingegen waren das Monogramm und die *crux monogrammatica* die einzigen christlichen Zeichen.

Knopfartige **Schmuckwerke**[7]) mit dem Christusmonogramm sollen in Gräbern in Kaiser-Augst gefunden worden sein.

---

[1]) Vgl. das über die Form der Genfer Lampen Gesagte S. 25 Anm. 1.

[2]) Vgl. Kraus, Real-Encyklopädie, Art. „Orans", S. 539.

[3]) Lit.: A. Jahn, Altertümer und Sagen in der Umgegend des unteren Thunersees, im Archiv des historischen Vereins des Kt. Bern, Bd. IV, 1858—60. 4. Abt. S. 85 f. — Rahn, Geschichte S. 55.

[4]) Das Kreuz kommt auch auf burgundischen Gürtelschnallen etwa vor.

[5]) Lit.: Ferdin. Keller, Goldschmuck und christliche Symbole, gefunden zu Lunnern im Kt. Zürich, in Mitt. der Antiq. Ges. in Zürich, Bd. III, Heft 6. — Rahn, Geschichte S. 54. — Zürich und das schweizer. Landesmuseum, 1890, Abh. Taf. XXVII, im Text S. 65 nur kurz erwähnt.

[6]) Vgl. Rahn, Geschichte S. 54 Anm. 3 und Herzogs Real-Encyclopaedie für prot. Theol. u. Kirche, Leipzig 1902 Art. „Kreuzeszeichen" S. 95.

[7]) Lit.: H. Schreiber, Taschenbuch für Geschichte und Altertum in Süddeutschland, Freiburg i. B. 1840, S. 70. — Rahn, Geschichte S. 55.

II. Die Denkmäler der Völkerwanderungszeit.

A. Geschichtliche Einleitung.

Wir treten in eine Periode, die im schärfsten Gegensatz zur vorausgegangenen steht, denn nun wird alle höhere Kultur von eindringenden Barbarenhorden zurückgedrängt. Allerdings gilt das in besonderem Maße nur für die Ostschweiz, in die um 405 die Alemannen eindringen. Einzelne römische Militärstationen waren in diesen Gegenden zerstreut, aber von höherer Geisteskultur scheint nicht viel vorhanden gewesen zu sein;[1]) darum mag diese Zivilisation, die innerlich haltloser gewesen sein mag als diejenige der Westschweiz, schnell den Barbaren zum Opfer gefallen sein. Das wenige aber was von höherer Kultur Widerstand leistete — ich denke z. B. an die Bischofssitze[2]) — das mußte sich vor diesem wilden Strom gegen Westen zurückziehen.

Etwas später als die Alemannen brachen wiederum Barbaren in Helvetien ein; es waren die Reste jener Burgunder, die seit 406 am Rhein wohnten und 435 durch Aetius geschlagen wurden; was übrig blieb, finden wir gegen die Mitte des V. Jahrh. in der Sapaudia, wozu auch die heutige französische Schweiz gehört, angesiedelt.

Barbaren dürfen wir sie nicht nennen, denn die Geschichte berichtet, sie seien gesittet gewesen und hätten die unterworfenen Romanen als gleichberechtigt angesehen. Woher kam ihnen wohl diese Gesittung zu? Ihr früherer Wohnort am Rhein gibt uns den Aufschluß: bis dorthin war nämlich hellenistische Gesittung gekommen; Städte wie Trier sind der Beweis hierfür. Daher ist es

[1]) So sind die Nachrichten über die Christianisierung, verglichen mit denen der Westschweiz, äußerst spärlich.

[2]) Vgl. das über die Bischofssitze von Windisch und Avenches Gesagte, S. 12.

auch nicht verwnnderlich, daß ihnen das Christentum bekannt war (allerdings in arianischer Gestalt), nnd daß sie überhaupt über den Standpunkt der bloßen Barbaren hinansgekommen waren.

Nach kurzer Blüte nnter den burgundischen Königen dringen 200 Jahre später die Alemannen weiter nach Westen,[1]) um 610, so daß bald die ganze Schweiz dem gleichen Schicksal zu verfallen drohte. Da setzte aber jene neue Macht in die Geschichte ein, die vom Orient her ins Abendland gekommen war, und die wir in der Westschweiz schon an mehreren Orten kennen gelernt hatten, ich meine die mittelalterliche Klosterknltur.

Zwar war der Anfang ein bescheidener. Einzelne Missionare kamen von Irland und auch Frankreich her; nm ihr Grab vereinigten sich dann andere Asketen, und so entstand eine klösterliche Niederlassnng, in deren Manern die alten Kulturtraditionen weiter gepflegt werden konnten.

Ein ganzer Herd solcher Klöster befand sich im Jnra. So war eins in Montiers (Tochterkloster von Luxneil, Mitte des VII. Jahrh.), wohl als Hospiz gegründet, dem ein vornehmer Bürger Triers, Germanus, als erster Abt vorstand.[2]) Zwei andere Stiftungen gingen — schon zur Zeit des Germanns — aus dieser hervor, — das Monasterium Verdunense, wohl das heutige Vermes (Pferdmund im Delsberger Tal)[3]), und die dem hl. Ursicinus geweihte Zelle, das heutige St. Ursanne.[4])

Noch früher hatten sich irische Mönche in der Ostschweiz festgesetzt; sogar Columban soll selbst einige Zeit am Bodensee gewirkt haben, doch nur vorübergehend. Nachhaltigeren Einfluß hatte erst sein Schüler, der hl. Gallns.[5]) Aus seiner Zelle am Ufer der Steinach erwuchs nach und nach das Kloster St. Gallen.

Der Übergang der Herrschaft anf die Franken war für die Westschweiz kaum von Einfluß; für die Ostschweiz hingegen, in die erst durch die Iren an wenigen Orten das Christentum gedrungen war, bedeutete dieser um die Mitte des VIII. Jahrh. eingetretene Wechsel einen großen Umschwung in der geistigen

---

[1]) Vgl. das bei Anlaß der möglichen Zerstörung Romainmotiers durch die Alemannen Gesagte, S. 6.

[2]) Lit.: Egli, Kirchengeschichte S. 66. — E. A. Stückelberg, Die Reliquien des hl. Germanus, Randoaldus und Desiderius, im Anzeiger Bd. VIII S. 8 ff. — Lit. über die Denkmäler vgl. S. 58 Anm. 4.

[3]) Egli, Kirchengeschichte S. 67.

[4]) Lit.: Vgl. S. 55 Anm. 1.

[5]) Vgl. Egli, Kirchengeschichte S. 53 ff.

Atmosphäre. Die ganze merovingisch-fränkische Kultur rückte nun auch hier vor; da und dort entstanden Benediktiner-Klöster, so in Benken im Gaster,[1] auf der Lützelau,[2] in Luzern,[3] auf der Insel Reichenau,[4] in Pfäffers,[5] in Dissentis,[6] — selbst St. Gallen muß sich unter Abt Othmar die Umwandlung der Cella in ein Monasterium gefallen lassen, und damit im Zusammenhang die Benediktinerregel annehmen.[7] In Basel und Konstanz[8] fangen gleich die ununterbrochenen Reihen der Bischöfe an; hier und da tauchen — gegen Ende des Jahrhunderts — schon Pfarrkirchen auf.[9] Gleichzeitig wurde das Land auch kirchenpolitisch dem Frankenreich einverleibt.

Eine Art Enklave bildete Rhätien; so lange noch der Barbarenwall der Alemannen sie trennte, konnte es keine Beziehungen mit den andern zivilisierten Gegenden der Schweiz haben. Es bezog daher alle höhere Kultur aus dem Süden, aus Oberitalien, das besonders seit dem IV. Jahrh., d. h. der Zeit des Ambrosius, in inniger Verbindung mit den orientalischen Gegenden stand.[10]

Dorther mag, dank seiner Lage an der von den Römern gebauten Militärstraße, Chur wohl schon früher Kunde vom Christentum erhalten haben. Schon im V. Jahrh. — anno 452 — bestätigt uns eine Unterschrift des Abundantius von Como das Bestehen eines Churer Bischofs.[11]

---

[1]) 741, vgl. Egli, Kirchengeschichte S. 94.

[2]) 741, Egli o. c. S. 94.

[3]) Vor 768, weil in einer jüngeren Urkunde (abgedruckt im Gesch.-Freund Bd. I S. 158), eine Gabe Pippins an das Stift Luciaria erwähnt wird (Egli o. c. S. 94).

[4]) VIII. Jahrh. durch Pirmin (Egli o. c. S. 93). — Vgl. F. X. Kraus, Die Kunstdenkmäler des Großherzogt. Baden, Bd. I: Die Kunstdenkmäler des Kreises Konstanz, Freib. i. B. 1887, bes. S. 327 f.

[5]) Um 761, Egli o. c. S. 9 Anm. 1.

[6]) 766, Egli o. c. S. 94.

[7]) Vgl. Egli o. c. S. 88.

[8]) Vgl. Egli S. 86.

[9]) Egli o. c. S. 95.

[10]) Vgl. für dieses Problem für die vorkonstantinische Zeit A. Harnack, Die Mission und Ausbreitung des Christentums in den ersten drei Jahrhunderten, S. 504; für die spätere Zeit Strzygowski, Kleinasien S. 211: „Mailand und der Orient". Dort auch Literaturangaben.

[11]) Abundantius v. Como unterzeichnet 452: *pro me ac pro absente sancto fratre meo Asimone episcopo ecclesiae Curiensis primae Rhetiae* (Egli, Kirchengeschichte S. 11).

B. Architektur.

Wieder ist **Genf** hier in erster Linie zu nennen, das sich der Gunst der burgundischen Könige erfreute: Chilperich, Gundobad und Sigismund haben nacheinander hier ihre Residenz aufgeschlagen und scheinen die Stadt auf alle Weise verschönert und vergrößert zn haben.[1] So deutet eine Inschrift[2] darauf hin, daß König Gundobad Genf mit einer größeren **Stadtmauer** umgeben habe, was auch durch einen Passus in der Notitia Galliarum[3] bestätigt wird. Leider können wir sie nicht mehr verfolgen, da jedes Anzeichen fehlt, inwieweit die 1840 niedergerissene Stadtmauer mit derselben identisch war. Die darin gefundenen altchristlichen und römischen Spolien beweisen nichts, da sie mehrmals verwendet worden sein können. Ja sogar die 1840 niedergerissene **Arcade du Bourg-de-Four**[4]) kann uns keinen sichern Anhaltspunkt geben, da ihre Entstehung schon in burgundischer Zeit nicht über allem Zweifel erhaben ist. Die darin gefundenen altchristlichen und antiken Bruchstücke (ein barbarisch gebildeter Eierstab über zweiteiligem Architrav,[5]) ein Christusmonogramm)[6]) und die oben erwähnte Inschrift sagen uns nicht viel, da sie noch in neuerer Zeit als Spolien verwendet worden sein können. Auch die ganze Bauart dieses Tors „ein rundbogiges Doppeltor, dessen Hochbau in Form einer flachen Terrasse abgeschlossen zu haben scheint"[7]) kann ja auch aus dem XVI. Jahrh. oder aus noch späterer Zeit stammen.[8]) Allerdings

---

[1]) Vgl. bes. J. Mayor S. 15 ff.

[2]) (Gundo)BADVS REX CLEMENTISS(imus) EMOLVMENTO PROPR(i)O SPATIO MVLT(ip)LICAT(o), vgl. Egli, Inschriften S. 16 mit Literaturangabe. — Mallet (L'Inscription de Gundohaud à Genève, MDG. IV [1845], p. 305 ff.), Binding (Geschichte des Burgundischen Königreichs, 1868, S. 157 f.), Rahn (Geschichte S. 60 u. Stat. Schweiz. Kunstdenkmäler, Genf. Anzeiger 1884 S. 49 f.) beziehen die Erweiterung des Raumes auf die Festungswerke; dagegen Mayor o. c. S. 16. — Die Inschrift war an der Porte du Bourg-de-Four angebracht (Egli, Inschriften S. 16).

[3]) Notitia Galliarum, Ausg. von Mommsen, Monum. Germ. Auctores antiquiss. IX, 1892, p. 600: *quae nunc Geneva a Gundebado rege Burgundionum restaurata.*

[4]) Lit.: Album de la Suisse romande, Bd. I, 1843. — Blavignac p. 23. — Statistik im Anzeiger 1872, S. 368. — Rahn, Geschichte S. 60.

[5]) Abb. bei Blavignac, Atlas, Taf. II Fig. 5; Text Blavignac p. 24.

[6]) Vgl. S. 2, Anm. 4.

[7]) Rahn, Geschichte S. 60; Statistik Genf. Anzeiger 1884, S. 50.

[8]) Die Abbildungen des Tors sind allerdings nicht alle ganz gleich; vgl. auch E. Doumergue, La Genève Calviniste, Lausanne 1905, p. 92.

muß noch gesagt werden, daß die Stadtmauer von Genf im Mittelalter weiter draußen war,[1]) und daß nicht recht ersichtlich wäre, warum man später in der innern Stadt ein Tor gebaut hätte. Also möglich, wenn auch nicht über allen Zweifel erhaben, ist der burgundische Ursprung dieses Tors.

Merkwürdig sind die in der Stadtmauer und sonst in Genf gefundenen, nicht antiken **Architekturfragmente,** die allerdings eine ganz neue Ornamentik zeigen. Das Fragment mit den S. hat noch am meisten Verwandtschaft mit den antiken Arbeiten,[2]) wenn auch die Behandlung im Flachrelief eine ganz andere ist. Bei einem andern Stück, das ein geradliniges Bandgeflecht wiedergibt, mag es wirklich naheliegen, Äußerungen eines nationalen Kunstsinnes anzunehmen.[3])

Auch die Krypta der **Kirche St. Gervais**[4]) (Fig. 6) müssen wir aufgeben; die Ringgänge stammen erst aus der gotischen Zeit und sind gebaut worden, als man die Hallenkrypta der früheren romanischen Kirche mit der einige Meter südlicher gelegenen gotischen Kirche verbinden wollte: daher ihre unregelmäßige Form. Über die ursprüngliche Gestalt dieser Kirche vgl. S. 97.

Den wichtigsten Aufschluß über die burgundische Architektur gewähren uns die in der Hauptsache 1869[5]) wieder zu Tage geförderten **Überreste der alten Kirche St. Pierre** (Fig. 1).[6])

Den hinter der Apsis dieser Kirche gelegenen **Rundbau** dürfen wir zwar nicht so leichthin als Baptisterium bezeichnen, wie dies Gosse getan hat. Einmal hat man von einer Piscina keine Spur gefunden,[7]) obgleich der ganze Boden bloßgelegt worden zu sein scheint. Dann stimmt aber besonders die Lage nicht zu dieser Annahme: immer waren die Baptisterien mit der Eingangsseite der

[1]) Mitteilung des Herrn Dr. Camille Martin.

[2]) Vgl. S. 61 f.

[3]) Vgl. das über die burgundischen Grabfunde Gesagte, S. 67.

[4]) Lit.: Blavignac p. 109, Taf. VII. — Rahn, Geschichte S. 60. — Rob. Moritz, Etude sur la réconstitution et la restaurat. du temple de St. Gervais à Genève, im Bull. techn. de la Suisse romande, XXXI. Jahrg., No. 6—9. — S. Gujer, Die Krypta von S. Gervais in Genf, im Anzeiger N. F. Bd. VII, S. 23 ff. (mit vollständigem Literatur-Verzeichnis).

[5]) Schon 1850 hatten Ausgrabungen stattgefunden.

[6]) Lit.: Blavignac, Notices sur les fouilles pratiquées en 1850 dans l'Eglise de St. Pierre, 1851; Histoire de l'architecture sacrée, 1853, p. 26 ff. u. 41 ff. — Rahn, Geschichte S. 59 (Abb. S. 63) sowie besonders S. 782 f. — Gosse p. 18 ff. — Mar. Besson, Recherches sur l'Eglise cathédr. de Genève au VI. siècle, im Anzeiger für Schweizer. Geschichte, 1904, No. 4.

[7]) Vgl. den Durchschnitt, Taf. II bei Gosse.

Kirche verbnnden: im Abendland daher immer im Westen,[1]) in Kleinasien z. B., wo der Eingang oft auf der Seite war, südlich von der Kirche.[2]) Höchst wahrscheinlich war der wegen des tieferen Niveaus aus vorburgundischer Zeit stammende Bau in unserer Periode schon zerstört, weil er so häßlich an die Apsis der Kirche hingedrückt ist; der Raum zwischen Apsis und Rundbau scheint sogar enger als eine normale Stubentüre zu sein. Daher bin ich geneigt, diesen Bau noch aus der römischen Zeit zu datieren. Die römischen Funde, die in St. Pierre gemacht wurden,[3]) ferner das attische Profil der rund herum sich ziehenden Bank, — die nebenbei bemerkt wegen ihrer Dimensionen eher ein Postament für Pilaster oder Säulen als eine Bank ist — die Gebräuchlichkeit runder Tempel in antiker Zeit, das alles spricht für diese Annahme. Die Frage nach dem Zweck dieses Rundbaus ist daher nach dem Gesagten ein Problem, dessen Lösung nicht mehr in den Rahmen meiner Arbeit gehört.

Die auf Fig. 1 doppelt schraffierte, westlich von diesem Rundbau gelegene **große Kirche** stammt wohl ziemlich sicher aus der Zeit des Königs Sigismund.[4])

Denn daß er an Stelle der alten Peters(?)-Kirche einen Neubau errichtet hat, darf als ziemlich sicher angenommen werden. Schon die allgemeinen blühenden Zustände, in denen sein Vater Gundobad — der Gesetzgeber der Burgunder — das Reich hinterlassen hatte, ebneten den Boden zu einer solchen Tat.[5]) Dann haben wir direkte Nachrichten von seiner Frenndschaft mit dem Kirchengründer Avitns, Erzbischof von Vienne,[6]) und wissen ferner, daß letzterer mehrere Kirchen im Burgunderreich weihte,[7]) da uns die betreffenden Weihepredigten erhalten sind. Sehr wahrscheinlich bezieht sich nun sogar die eine oder andere dieser Reden auf S. Pierre in Genf.[8]) Auch die Bitte Sigismunds an den

[1]) Vgl. Dehio u. von Bezold Bd. I, S. 90—91.

[2]) Pergamon, Athenische Mitteilungen XXVII (1902) S. 32 f.; Gul-bagtsche Strzygowski, Kleinasien S. 49. [3]) Vgl. S. 1, Anm. 3.

[4]) Sicherlich nicht aus der Zeit Guntrams, wie Gosse irrtümlicherweise annimmt. — Denn einmal wissen wir nichts von einem Brand (vgl. Besson's eingehende Untersuchung, Anzeiger f. Schweizer. Geschichte, 1904, No. 4 S. 324); ferner kann Guntram auch im *obituaire* von St. Pierre stehen, ohne eine Kirche gegründet zu haben (Besson o. c. S. 326—27); das übrige läßt sich auf eine mißverstandene Äußerung von Lazius zurückführen (Besson o. c. S. 324 ff.).

[5]) Vgl. u. a. Mayor S. 15.

[6]) Vgl. besonders Egli, Kirchengeschichte S. 14.

[7]) Z. B. St. Maurice (S. 41) und Annemasse (S. 42).

[8]) Lit.: Delisle, Rilliet u. Bordier, Études paléograph et historiques sur les papyrus du VI. siècle, renfermant les homélies de St. Avit, Genève, 1866. —

Papst Symmachus um Petersreliquien darf vielleicht mit diesem Neubau in Zusammenhang gebracht werden.[1])

Östlich hat die Kirche mit einer halbrunden Apsis abgeschlossen. Leider sind die beiden Enden des Halbrunds durch die späteren Pfeilersubstruktionen zerstört worden, wodurch sie ein segmentförmiges Aussehen bekam.[2]) Innen war sie mit einer Mörtelschicht versehen und am Fuß zog sich eine Presbyterbank hin, ein Motiv, das uns im nahen St. Maurice wieder begegnen wird. Von einem Querschiff hat sich bis jetzt nichts gefunden[3]) c 3, das nördliche Viertelsrund ist doch zu dünn und unregelmäßig dazu und war sicherlich eine später angebaute Annexe. Das gleiche Dunkel herrscht auch über c 13, einer starken südlich neben der Apsis vorspringenden Mauer, von der man nicht weiß, ob sie zu späteren Anbauten oder zu früheren Fundamenten gehört. Man müßte eben genau Niveau und Bündigkeit des Mauerwerkes untersuchen können, um zur Klarheit zu kommen. Das gleiche gilt von c 14, dem südwärts, rechtwinklig von ihrem Ostende ausgehenden Schenkel, das an dieser Stelle jedenfalls kein Turm sein kann. Das Schiff hatte sicherlich die gleiche Breite wie dasjenige der heutigen Kathedrale, denn wenn wir uns die Apsis über das Segment hinaus fortgesetzt denken, so scheint sie gerade die Breite des jetzigen Mittelschiffes zu haben; so würde auch erklärt, daß man nirgends auf Reste der Umfassungsmauern gestoßen ist.[4]) Rätselhaft ist die Treppe c 7,

---

Henry Fazy in der Revue archéolog., Mai 1867, p. 377. — Egli, Kirchengeschichte S. 15; sowie die schon erwähnten Arbeiten von Gosse u. Besson, S. 47, Anm. 5. — Die in Betracht kommenden Homilien sind: I. Dicta in dedicatione basilicae Genova quam hostis incenderat (Ausg. von R. Peiper, Aviti opera, Mon. Germ. hist. auctores antiquissimi, Tom. IV, 2 [1883] p. 130—33). II. Hom. XXIV, Dicta in dedicatione superioris basilicae (Mon. Germ. hist. auct. antiq., Tom. VI, 2 [1883] p. 141—45). Die erste Homilie bezicht sich ziemlich sicher auf Genf; von der zweiten läßt sich das Gegenteil nicht beweisen. Ich verweise auf die betreffende Literatur.

[1]) Mon. Germ. hist. auct. antiq., Tom. VI, 2, p. 59, vgl. Besson S. 322. — Nach Gosse p. 20 soll im Inventar der Kathedrale vom 15. Aug. 1537 u. a. verzeichnet sein: „un reliquiaire d'argent doré où il y a une dent de sainct Pierre". Vgl. Besson o. c. S. 323—24.

[2]) Sicherlich war sie nicht segmentförmig, das wäre ohne Parallele (bei St. Pudenziana in Rom waren es andere Ursachen, die zu dieser unarchitektonischen Lösung hindrängten (vgl. Dehio u. von Bezold S. 82).

[3]) Es könnte zwar noch eins erhalten sein, aber außerhalb der jetzigen Kathedrale, da diese die gleichen Breitendimensionen wie die in Frage stehende burgundische Kirche zu haben scheint.

[4]) Da dieselben unter den jetzigen Umfassungsmauern sein müssen.

die auch mit dieser Anlage in Verbindung zu sein scheint. Gosse glaubte, der Westabschluß der Kirche sei schon dort gewesen; ich kann mich dieser Auffassnng nicht anschließen; ein so kurzer, beinahe quadratischer Kirchenbau wäre bei einer Gemeindekirche höchst seltsam;[1]) fast eher mag es sich um Stnfen handeln, die zum Presbyterium heraufführten. In diesem Falle wären sie möglicherweise — es ist dies eine reine Hypothese — mit einer Kryptenanlage in Verbindung zu bringen, wobei c 5 und c 6 dann vielleicht zur *confessio* gehört hätten.[2]) So wäre auch erklärlich, daß c 5 eine sicherlich frühmittelalterliche Retikulatverzierung von rotem Zement (Nachahmung von Fachwerk?) zeigt, denn als Fundament hätte sie diese Dekoration nicht nötig gehabt.

Was endlich den Westabschluß anbetrifft, so kann nur gesagt werden, daß er weiter westlich war, als ihn Gosse gesucht hat, als er annahm, die Treppe c 7 sei der Zugang zur Kirche gewesen.

Bei diesen Ausgrabungen sind auch allerhand **Fragmente** zutage gefördert worden,[3]) die jedoch leider zum größten Teil nicht datierbar sind. Ich zähle zunächst diejenigen auf, die noch Spuren der antiken Formenwelt zeigen. Dies scheint bei einer Anzahl von Bordüren und Friesen der Fall zu sein. So sind mehrere Friesstücke gefunden worden, die ein Zopfgeflecht (Gosse, Fig. 15) zeigen, wie es sowohl in spätantiker (bes. im Orient) als auch in frühmittelalterlicher Kunst häufig vorkommt. Das Material (Alabaster), das Fehlen der in Südgallien und bei den Langobarden im Frühmittelalter so beliebten zwei Falze legen die Vermutung nahe, wir könnten es hier noch mit antiken Erzeugnissen zu tun haben. Ebenfalls antike Formen zeigen jene Alabasterfriese, die einen perspektivischen Mäander und Zickzack (Gosse, Fig. 15) zur Darstellung bringen. Das Material,[4]) sowie das Ornament, das m. W. in der germanischen Kunst erst wieder in karolingisch-ottonischer Zeit verwendet wurde,[5])

[1]) Solche zentrale Grundrisse kommen eher bei Annexen von Gemeindekirchen (Baptisterien, Memorien etc.) vor; hier kann es sich aber wegen der ganz respektablen Größe (besonders der Apsis) um nichts Derartiges handeln.

[2]) Sicherlich waren c 5 und c 6 nicht Substruktionen eines Ambo, wie Gosse annimmt; denn einmal ist von einem solchen keine Spur gefunden worden; ferner wären so tiefe Fundamente für einen solchen unerklärlich. Auch waren die Ambonen gewöhnlich nicht in der Mitte, sondern auf der Seite des Mittelschiffes aufgestellt. Und schließlich: wozu hätte die kunstvolle Retikulatverzierung, die sicherlich keine Spolie ist, unter der Erde gedient?

[3]) Ich bin Herrn Paul E. Schazmann, sowie Herrn Dr. Camille Martin für mehrere Mitteilungen über diese Fundstücke zu Dank verpflichtet.

[4]) Alabaster.

[5]) Der vorkarolingischen Kunst sind Darstellungen von Raummotiven fremd.

zeigt uns dies zur Genüge. Jener üppige Rankenfries[1]) (o. c. Fig. 32), der eine deutliche plastische Anffassung znr Schan trägt, gehört in die Familie jener schwülstigen (Akanthus)Ranken,[2]) die wohl von den hellenistisch-orientalischen Architekten in Rom importiert waren und die neben ihren illusionistischen Tendenzen auch jenes in der Spätantike häufig zn beobachtende Bestreben zeigen,[3]) kein Plätzchen in der Komposition freizulassen. Deutlich lassen die Windungen der Ranke in der linken Einrollung diese Absicht erkennen, und es soll auch nicht nnerwähnt bleiben, daß sich das in seinem Ursprung altmesopotamische Pinienzapfen-Motiv mitten in diese Ranke hinein verirrt hat.[4])

Jene Bordüre,[5]) die wohl eigentlich einen Eierstab (o. c. Fig. 17) darstellen soll, kann auch noch spätantik sein. Zwischen den einzelnen eiförmigen Motiven befinden sich je zwei durch eine kleine Rosette verbundene Dreiblätter. Diese unakademischen Varianten des Eierstabs, besonders die Durchsetzung desselben mit vegetabilischen Formen sind für die Spätantike typisch.[6])

Rein hellenistische Formen zeigt ein kannelierter Wandpilaster (Blavignac, o. c. Atlas pl. V*, Fig. 4), dessen Basis noch ganz reine attische Formen anfweist.

Ebenfalls aus älterer Zeit mögen einige Kapitelle (Gosse, Fig. 33) stammen. Eines derselben ist zwar sehr schlecht erhalten; doch erkennt man immerhin noch deutlich genug den feingeschnittenen Akanthus, sowie den eleganten Habitus der korinthischen Ordnung. Ein anderes Kapitellfragment (Gosse, Fig. 35) ist auf der Hinterseite einer Skulptur entdeckt worden.[7]) Es zeigt ebenfalls noch mit seiner Kelchform Anklänge an die Antike, wenn auch die Blätter schematisch sehr vereinfacht sind.[8]) Letzteres ist auch der Fall bei einem dritten

[1]) Gosse, p. 66, hält es für ein Kapitell, was mir jedoch eine ganz willkürliche Annahme zu sein scheint.

[2]) Ich denke an jene beim Trajansforum gefundenen Stücke (Durm, Handbuch, Fig. 478 u. 479), die allerdings eine elegantere Linienführung und reichere Blattverzierung zeigen, aber mit dem Genfer Stück jene Tendenz nach üppiger, schwülstiger Formenbildung gemeinsam haben. Allerdings haben wir es hier in Genf mit einem Kunstwerk durchaus provinzialer Natur zu tun.

[3]) Vgl. das über die Genfer Tonlampen S. 25 f. Gesagte

[4]) Herr Prof. Rahn hält zwar, gütiger mündlicher Äußerung zufolge, dieses Molassefragment für ein romanisches Kämpfergesimse. Ich möchte aber trotzdem, hauptsächlich wegen der viel Sicherheit verratenden Blattbehandlung, eher an die christliche Antike denken.

[5]) Sie soll rot angemalt gewesen sein,

[6]) Vgl. Durm, Handbuch S. 419.

[7]) Vgl. Gosse p. 68—69.

[8]) Merkwürdig sind jene birnförmigen Knollen auf den Blättern. — Herr

Kapitell, (o. c. Fig. 38) das intakt wieder ausgegraben wurde.[1]) Auch ein Fragment, (o. c. Fig. 39) das möglicherweise einem Pilaster zur Bekrönung gedient haben mag, ist gefunden worden. Es ist mit Akanthusblättern geschmückt, die einen Schnitt zeigen, den man mit gewissen syrischen Denkmälern vergleichen könnte.[2]) Die ganze Komposition zeigt den rein griechischen Arbeiten gegenüber etwas Nenes: der ganze Akanthus wächst nicht von unten hervor, um die darüber befindliche Last zu tragen, sondern er ist — man beachte besonders die zwei unteren Blätter — rein dekorativ in einen Rahmen eingeordnet, — also auch hier Umbildnng hellenischer Formen nach dekorativen Grundsätzen. Das Merkwürdigste bleiben aber die reich geschmückten Figurenkapitelle (o. c. Fig. 27—31). Sie zeigen in ihrer Gesamthaltung noch in sehr deutlicher Weise die Grundform des hellenistischen Kelchkapitells. Anch die Art nnd Weise, wie die Deckplatte des Kapitells mit leichter Wölbung in der Mitte einspringt und (statt einer Rosette) mit einem Kopf verziert ist, das hat in der Spätantike seine Analogieen. Aber das Ornament! Alle struktiv-symbolischen Gedanken der Antike sind nntergegangen in einer phantastischen Darstellung von Kämpfen zwischen Löwen und Menschen. Ich muß bekennen, daß ich in frühmittelalterlicher Zeit keine Parallelen kenne, die sich diesen Stücken an die Seite stellen ließen. Am elegantesten sind noch die Greifen (Gosse, Fig. 27 und 29) gehalten, die sinnvoll zwischen Säule und Deckplatte vermitteln. Die übrigen Stücke (besonders Fig. 28) scheinen geradezn von orientalischen Quellen beeinflußt zn sein. Die Löwenkämpfe allein würden dies beweisen, aber auch die Detailbehandlung zeigt nns dies: die Löwenmähnen, die Zeichnung der Muskeln, die nnten mit zwei Voluten verzierten Bäume, sind alles Motive, die wir erst in den alten, vorantiken Kunstkreisen der Zweistromländer wieder finden. Es scheint mir somit nicht ausgeschlossen zu sein, daß diese Kapitelle Denkmäler der stark orientalisch zersetzten hellenistischen Kunst sind.[3])

Prof. Rahn macht mich auf die ungezahnten Blätter der ältesten (konstantinischen) Kapitelle des Doms von Trier aufmerksam.

[1]) Nach der Ansicht des Herrn Prof. Rahn frühromanisch.

[2]) Z. B. Gerasa und Bosra, Durm, Handhuch S. 421.

[3]) Herr Prof. Rahn macht mich allerdings auf die romanischen Kapitelle von Grandson aufmerksam, wo unter dem zwar geraden Ahacus doch auch noch das konkave, mit einer Rosette ausgesetzte Glied erscheint. Dadurch mag wohl an der Datierung, sonst aber nichts wesentliches geändert werden: wir hahen eben hier Denkmäler einer vororientalisierten Antike vor uns, sei es, daß sie erst in romanischer Zeit, oder — was m. E. durchaus möglich ist — schon früher entstanden sind. — Nachträglich sehe ich, daß (wohl ähnliche)

Ob jene runden Blätter, die sich anf einem simaförmigen Fragment (o. c. Fig. 18) finden, Abkömmlinge von Akanthnsblättern sind, wage ich nicht zu entscheiden. Jedenfalls machen sich auch bei diesem Stück durch die eingestreuten Punkte und Dreiblätter flächefüllende Tendenzen geltend. Ich vermute, wir haben dieses Fragment entwicklungsgeschichtlich mit jenen kleinen Gesimsen z. B. an den Sarkophagen von Arles[1]) in Beziehnng zu bringen.

Gehörten nun alle diese Schmnckteile zur burgundischen Kirche? Das ist schwer zu sagen; mit den Datierungen muß man auf gallischem Kunstgebiet viel vorsichtiger sein als z. B. in Oberitalien. Denn nirgends hatte der Hellenismus so tiefe Wnrzel geschlagen wie in Gallien,[2]) nnd nirgends scheinen wiederum die mit dem Mönchtum anftretenden nenen Einflüsse so stark gewesen zu sein.[3]) Das kraftvolle, parallele Nebeneinanderhergehen dieser zwei Strömungen ist charakteristisch für Frankreich im I. Jahrtausend, und bevor wir den Werdegang dieses Prozesses in Gallien selber näher kennen lernen, ist es sehr gewagt, Schlüsse zu ziehen. Alle diese Kapitelle können früher entstanden sein; sie können aber auch zum eben behandelten Bau des Sigismund gehören.

Unter den nnzweifelhaft christlichen, dieser Kirche zuzuzählenden Fragmenten befindet sich vor allem jenes tnrmartige Dekorationsstück, (Fig. 7) das geradezu einzig in seiner Art ist. Die runde Fläche ist rings mit fortlanfenden runden Arkaden geschmückt, in deren jedem ein Kreuz mit länglichem Stamm und erweiterten Enden steht.[4]) Nur an einer Stelle ist vom Zylinder gleichsam ein Segment herausgeschnitten. An dieser Stelle ist die Arkadenreihe nicht fortgeführt, um einem größeren Krenze Platz zn machen. Offenbar muß das die Haupt- und Schauseite gewesen sein. Ein Spitzkegel mit rund abschließenden Ziegeln krönt das kleine Kunstwerk. Wozu es gedient hat, kann ich nicht mit Bestimmtheit sagen; es zierte wohl eine Chorschrankenreihe.[5])

Tierskulpturen an orientalischen Kirchen vorkamen (Lucius, Die Anfänge des Heiligencults, pag. 229).

[1]) Vgl. z. B. Le Blant, Etudes sur les Sarcophages de la Ville d'Arles, Paris 1878, pl. XXIII.

[2]) Beweis dafür ist die Tatsache, daß hellenistische Detailformen, wie z. B. das jonische Kapitell, einzig und allein in Gallien nie aus der Übung kamen.

[3]) Beweis dafür ist die Tatsache, daß fast alle großen Neuerungen auf architektonischem Gebiet, die in der Karolingerzeit Gemeingut werden, von gallischen Klosterkirchen ausgehen.

[4]) Vergleiche, was ich S. 27 über das Kreuz sagte.

[5]) Analogien kenne ich zwar keine.

Wohl aus etwas späterer Zeit stammen die zwei Bandflechtornamente (Gosse, Fig. 22—23). Auf beiden Fragmenten sind die Bänder — wie in Südgallien (Aix, Arles etc.) — mit zwei Falzen versehen. Auf einem ist das Ornament auch noch von einem Perlband durchflochten, ein Motiv, das im Frühmittelalter in Südgallien häufig ist[1]) und vielleicht aus Ägypten importiert sein könnte.[2]) Auch jenes Durchsetzen von Kreis und Raute hat seine Verwandten im Rhonetal.[3]) Aus was für einer Zeit diese Fragmente stammen, wage ich nicht zu behaupten, solange nicht ganz zuverlässige Datierungen über die verwandten gallischen Denkmäler vorliegen; immerhin können wir m. E. das VI. Jahrh. als *terminus a quo* annehmen.[4])

Sehr wahrscheinlich hat Erzbischof Avitus auch vor den Toren Genfs im nahen **Annemasse**[5]) eine Kirche geweiht, von der jedoch nichts übrig geblieben ist.

Eine andere Kirche vor den Mauern Genfs war die **Kirche St. Victor,**[6]) die besonders im Mittelalter eine hervorragende Rolle als Begräbniskirche der Bischöfe gespielt zu haben scheint. Sie läßt sich aber nur bis zum Jahre 602 sicher zurückverfolgen.[7]) Dürfen wir den Angaben Blavignac's trauen, der berichtet, man sei bei Ausgrabungen an jener Stelle auf einen kreisrunden Grundriß gestoßen? Die kreisrunde und die polygone Grundform wurde in altchristlicher Zeit für Baptisterien und Memorien verwendet; ein Baptisterium kann es aber nicht sein, da St. Pierre die Bischofskirche war; und daß ein in Genf als Memorie aufgeführter

[1]) Vgl. z. B. die zwei von Stückelberg, Langobard. Plastik S. 92 u. 93 publizierten Fragmente von Arles.

[2]) Das Motiv kommt z. B. an der wohl aus der Thebais stammenden Pyxis von Sitten vor; vgl. daselbst S. 28, Anm. 1. — Das Motiv darf nicht mit den ebenfalls in merovingischer Zeit beliebten, aus der Metallurgie stammenden Knopfreihen verwechselt werden, die stärkeres Relief zeigen und gewöhnlich weiter auseinander sind.

[3]) Vgl. z. B. das Fragment in Avignon bei Stückelberg o. c. S. 16.

[4]) Vgl. Stückelberg, Langobard. Plastik, S. 87. — Herr Prof. Rahn hielt, gütiger Äußerung zufolge, diese Fragmente für Werke des entwickelten romanischen Stils (XII. Jahrh.).

[5]) Delisle u. Rilliet haben „Namasce" für Annemasse erklärt (in den Études paléogr. et histor. sur les papyrus du VI. siècle, renfermant les homélies de St. Avit, Genève 1866). Ihnen folgen auch die *Monumenta Germaniae*. — Dagegen Fazy, (Mem. de l'Instit. Nat. de Genève, XII, 1869, append. p. 60 ff.), der an St. Victor denkt. Vollständiger Titel der betr. Homilie, sowie Literatur bei Egli, Kirchengeschichte S. 12.

[6]) Lit.: Blavignac p. 3. — Rahn, Geschichte S. 60. 87. 224. — Egli in der Theol. Zeitschrift der Schweiz, IV, 1887.

[7]) Vgl. Stückelberg, Regesten S. 2, sowie bes. Egli o. c.

monumentaler Zentralbau einfach verschwunden wäre, glaube ich kaum.[1])

Die kostbarsten Schätze[2]) aus burgundisch-merovingischer Zeit bewahrt **das Kloster St. Maurice.**[3]) (Fig. 2.) — Ein wichtiger Umschwung hatte sich mittlerweile im kirchlichen Leben vollzogen, der auch für St. Maurice von Bedeutung wurde. Die frühere, außerhalb der kirchlichen Organisation ausgeübte Tätigkeit der Asketen war durch die Beschlüsse des Konzils von Chalcedon ins kirchliche Leben hineinbezogen worden, nnd damit war diese mystische Bewegung in kirchliche Bahnen gelenkt. Wenn vom burgnndischen Prinz Sigismund nun erzählt wird, er habe das Kloster Agaunnm „ernenert“ oder „eingerichtet“, so ist das nichts anderes als eben die kirchliche Umgestaltung der dortigen Mönchskolonie.[4]) Gleichzeitig scheint in Agaunum der immerwährende Psalmengesang eingeführt worden zn sein, eine Sitte, die wie auch das Mönchtnm, aus dem Orient stammt.

Die meisten Quellen berichten ganz allgemein von Neubauten, die in jener Zeit errichtet wurden;[5]) einige — allerdings jüngere als Marius — berichten anch ausdrücklich von einer Kirche.[6]) Unmöglich ist es ja nicht, daß die alte Kirche noch eine zeitlang genügte;[7]) sicher ist nur, daß unter Abt Ambrosius, vielleicht im Jahre 523, eine **nene Kirche** geweiht wurde,[8]) die nun höchst-

[1]) Es kann sich gut auch um einen Turm handeln, um so mehr als diese Manerreste bei Wiederaufbau der Stadtmauern gefunden worden zu sein scheinen. (Blavignac p. 34.)

[2]) Vgl. auch die Kleinkunst.

[3]) Litt. S. 2, Anm. 5.

[4]) Vgl. Egli, Kirchengeschichte S. 16.

[5]) I. Marius von Aventicum, herausgeg. von Wilh. Arndt, p. 31; ad annum 515: *monasterium acauno a Segismundo constructum est.* II. Chronicon Agaunense (v. ca. 830), veröffentlicht u. a. von Aubert, Le trésor de l'Ahbaye de St. Maurice d'Agaune, p. 207. Dort heißt es von Sigismund: *a fundamentis cenobium monasterii Agaunensium construxit.*

[6]) I. Gregor von Tours, hei Mon. Germ. Script. rer. Meroving., Tom. I, p. 111 f. (Historia Francorum, lib. III cap. 5 et 6) . . . *regnum Sigismundus . . . obtenuit, monasteriumque Agaunensim sollerti cura cum domibus basilicisque aedificavit.* II. Carta fundationis (eine Art Protokoll der Verhandlungen des Konzils von 515, an dem das Kloster „erneuert“ wurde, in einer Kopie des XII. Jahrh. erhalten) bei Acta Sanctt. Bd. VI p. 353. Dort werden sogar detaillierte Anordnungen für die bauliche Disposition der Kirche (Krypta?) gegeben.

[7]) Vgl. Anm. 9 II.

[8]) I. Vitae sanctorum abbatum Agaunensium ed. Wilh. Arndt, Kl. Denkmäler aus der Meroving. Zeit, 1874, p. 12—21 . . . *sed nunc jubente praeclaro*

wahrscheinlich seit einiger Zeit wieder ans Tageslicht gefördert worden ist.

Die gegenseitige Lage der drei ausgegrabenen Apsiden macht es nämlich höchst wahrscheinlich, daß Apsis B die älteste ist, da die zwei andern wohl successive Vergrößerungen und Erweiterungen der ursprünglichen Anlagen darstellen.

Vielleicht scheinen die lesenenartigen Vorsprünge, mit denen diese Apsis geschmückt ist — von denen einer durch einen römischen Grabstein gebildet wird — einer so frühen Datierung im Wege zu stehen? Ich gestehe, es ist ziemlich schwierig, auf diese Frage Antwort zu geben. Lesenen kommen zwar recht früh in Rom und Ravenna vor; aber dürfen wir auf einen Einfluß von dort her schließen, nachdem wir gesehen, wie alle Kulturfäden von St. Maurice nicht nach Italien, sondern nach Gallien führen?[1]) Ich glaube, hier ist Vorsicht am Platz. Da aber so wenig Monumentalzeugen des Frühmittelalters in Frankreich bekannt sind, müssen wir die Frage tiefer angreifen und uns fragen: woher stammt überhaupt das Motiv? Da scheint mir, daß wir einmal sagen können, daß die ganze Art, eine Wand mit Lesenen, bezw. Flachnischen zu beleben, nicht hellenisch ist, sondern — gefördert durch das Ziegelmaterial — zuerst in den Stilen des vorantiken Orients vorkam.[2]) Von dort mag sich das Motiv durch Kleinasien[3]) nach Byzanz und Armenien-Rußland, und über Antiochien nach Ravenna und Rom und nach Massilia—Gallien verbreitet haben. Hier hätten wir nun eine barbarische Übersetzung dieses ursprünglich für Backsteinbauten gedachten Motivs in Bruchsteinmauerwerk.[4])

meritis Ambrosio, loci illius abbate, denuo aedificata biclivis esse dignoscitur. — Ich schenke dieser Nachricht Glauben, selbst wenn sie erst aus dem IX. Jahrh. stammte. Denn die die historischen Vorgänge vereinfachende Legende hätte, wenn nicht eine bestimmte Tradition vorgelegen hätte, gewiß Sigismund zum Erbauer gemacht. II. Gallia christiana, Tom. XII, col. 789: *non abs re fuerit hic annotare obiter domum hanc pluries deflagrasse, nimirum anno 523, faces inferente exercitu Chlodomiri.*

[1]) Die zwei ersten Äbte kamen aus Gallien; Erzbischof Avitus von Vienne war der geistige Urheber der „Erneuerung" von St. Maurice.

[2]) Ich verdanke diese Erkenntnis Strzygowski, Kleinasien S. 38 ff.

[3]) Z. B. Uetschajak, vgl. Strzygowski, Kleinasien Abb. 24—27. Sehr charakteristisch ist auch eine Kirche am Abhang des Ali Summasy Dagh, die ich nächstens publizieren werde.

[4]) Dieser Typus der Wandgliederung in Stein kommt auch in Kleinasien vor an einer Kreuzkuppelkirche in Firsandyn (vgl. Strzygowski, Kleinasien S. 41). — Nachträglich fand ich, daß das Motiv ins Monumentale übersetzt, an zwei Kirchen der Kleinasiatischen Südküste vorkommt (Korghos u. Meriamlik). Ich

Die Mauertechnik steht einer Datierung in burgundische Zeit keineswegs im Wege: „kleine, mit vielen römischen Ziegelstücken gemischte Materialien, fast ein *blocage*, ziemlich schlecht gemacht und außen mit einem dicken und harten Putz versehen. Es ist nicht mehr römische Konstruktion, und auch noch nicht die der guten romanischen Epoche.“ Innen, am halbrunden Chorrund, zieht sich, gleichwie in Genf, eine steinerne Priesterbank hin. Die Kirche scheint, den zum Teil erhaltenen Umfassungsmauern nach zu schließen, dreischiffig gewesen zu sein. Wo und wie der Westabschluß gestaltet war, was für Stützen verwendet waren, — das alles können wir wegen der leider etwas unsystematisch betriebenen Ausgrabungen nicht sagen. Auch unter der Apsis wäre vielleicht eine Arbeit mit dem Spaten nicht vergebens.[1]) Die zwei in der jetzigen Kirche befindlichen schwarzen Säulen[2]) stammen dagegen aus späterer Zeit, da in der Antike diese Marmorart noch unbekannt war;[3]) auch die darauf sitzenden Stuck-Kapitelle[4]) werden aus der Barockzeit stammen.

Aus gleicher Zeit könnte möglicherweise auch die gerade nördlich von unserm Bau gelegene kleine Apsis stammen: Lage, Niveau, vielleicht ein Passus bei Gregor von Tours sprechen dafür.[5])

Die folgende **Kirche, zu der Apsis C gehört,** ist wohl identisch mit derjenigen, die nach einem Langobardeneinfall[6]) vom Burgunderkönig Guntram gebaut wurde.[7]) Der auf dem Zwölfeck (nicht Achteck) sich erhebende inwendig halbrunde, außen polygone Chorgrundriß würde — falls wir Beeinflussung von S. Apollinare nuovo in Ravenna oder S. Apollinare in Classe annehmen wollten — hinsichtlich der Bauzeit vortrefflich zu dieser Datierung stimmen. Doch müssen wir hier vorsichtig sein: zwischen

---

werde dieselben im Zusammenhang mit den übrigen Kilikischen Denkmälern veröffentlichen.

1) Vgl. S. 42, Anm. 7 II.

2) Abb. bei Blavignac, Atlas Taf. III bis Fig. 1.

3) Gütige Mitteilung des Herrn Dr. A. Naef in Lausanne.

4) Gütige Mitteilung des Herrn P. Bourban.

5) Basilicisque, vgl. S. 42, Anm. 7 I.

6) Dieser Langobardeneinfall ist für das Jahr 574 — n. Marius 576 — durch Gregor von Tours bezeugt; vgl. J. Michel, Contributions à l'histoire de St. Maurice, p. 22—23, Anm. 3.

7) Jodoc de Quartéry, Nomenclatura abbatum (Ms.) nach Michel p. 23 berichtet, daß König Guntram den Schaden wieder gut machte, vgl. auch Greg. Tur. de gloria mart. in Mon. Germ. Greg. Tur. ed. W. Arndt u. Br. Krusch p. 538.

Ravenna und St. Maurice wohnten die Langobarden, die gerade die Ambrosiuskirche zerstört hatten. Ebensogut könnte daher eine Beeinflussung von Gallien gekommen sein. Wenn in Gallien auch noch keine solchen Apsiden gefunden worden sind, so ist dies keinerlei Beweis dafür, daß es keine gegeben haben kann. Es könnten auf die gleiche Weise wie nach Ravenna (durch syrische Kleriker und Architekten) solche Bauformen nach Gallien gelangt sein, umsomehr als gerade zur Zeit Guntrams viele Syrer in Gallien, — zum Teil sogar auf Bischofsstühlen saßen.[1])

Ein von Stückelberg[2]) erwähntes ca. 10 cm dickes Steinfragment mit ca. 4 cm breiten, runden Löchern kann vielleicht zu einer *fenestella confessionis* gehören; doch sind Spuren einer Krypta bis jetzt nicht zutage gefördert worden. Nach der Breite dieser Apsis zu schließen, scheint das Mittelschiff nicht demjenigen der Ambrosiuskirche gefolgt, sondern etwas erweitert worden zu sein, wohingegen möglicherweise die gleichen Umfassungsmauern benützt worden sind.

Vielleicht auch in vorkarolingischer Zeit ist die kürzlich ausgegrabene, auf dem Plan rot bezeichnete Kirche in **Romainmotier**[3]) entstanden. Mit Sicherheit können wir jedoch nur behaupten, daß sie nach der Kirche des Romanus und vor der in der Hauptsache jetzt noch dastehenden[4]) erbaut wurde; falls wir die Notiz in Jonas vita Columbani[5]) auf Romainmotier beziehen dürfen, wäre ich nicht abgeneigt, die Entstehung dieses Baues um die Mitte des VII. Jahrh. anzunehmen. Er kann zwar auch erst im Jahre 753 entstanden sein, falls die Weihe durch Papst Stephan II. zu Ehren der zwei

[1]) Vgl. Leitschuh, Gesch. der Karol. Malerei, Berlin 1894, S. 52 oben, sowie Brehier, Les Colonies d'Orient aux en Occident au commencem. du moyen-âge, V—VII. Jahrh., in Byz. Zeitschrift XII, 1903, p. 1 f.

[2]) E. A. Stückelberg, Neues aus St. Maurice, in der Neuen Zürcher Zeitung, 1902, No. 317, Morgenblatt.

[3]) Lit.: Vgl. S. 5, Anm. 1.

[4]) Auf dem Plan mit schwarz bezeichneten.

[5]) Nach Jonas vita Columbani I, 14 (ed. Krusch in Mon. Germ. Hist. Script. Merov. IV, p. 80) soll der Herzog Ramnelenus ein Kloster gebaut haben *„in saltum jorensem super Novisona fluviolum“*. Vgl. dazu Besson, i. d. Revue hist. vaudoise, 1904, p. 191, sowie Egli, Kirchengeschichte S. 69. Dagegen vgl. Maxime Reymond, Des origines du prieuré de Baulmes, i. d. Revue hist. vaudoise, Novembre 1905, p. 335. — Mir scheint nicht ausgeschlossen, daß Ramnelenus zwei Klöster gestiftet hätte, umsomehr als es sich in Romainmot. mehr nur um eine Wiederherstellung gehandelt haben muß.

Apostelfürsten wirklich mit einem Neubau in Zusammenhang zu bringen ist,[1]) was aber absolnt nicht ausgemacht ist.

Dieser Bau wiederholt genau den Typus der ältern Kirche in vergrößerter Gestalt; nur ist die Mauerstruktur eine regelmäßigere. Bemerkenswert ist die beträchtliche Dicke der Apsidenmauer, wohl um den Gewölbeschub der Concha besser aufhalten zu können.

Trostloser stand es zur Zeit der Alamannen in der **Ostschweiz;** von **Kirchenbauten** haben sich nicht einmal Nachrichten erhalten, geschweige denn Überreste. **Windisch** scheint noch am längsten christlich-antike Kultur in seinen Mauern beherbergt zu haben, wenigstens gab es wohl bis zur Zeit der Barbareneinfälle dort Bischöfe.[2]) Später begegnen uns gar keine Nachrichten mehr, die Ursinusinschrift[3]) an der Kirche von Windisch, die nach früherer Annahme von der Errichtung einer Kirche im VI. oder VII. Jahrh. berichtet,[4]) stammt erwiesenermaßen aus dem IX. Jahrh.[5])

Und anch der Name **Betbur,** der manchen mit römischen Trümmern bedeckten Örtlichkeiten anhaftet, kann nach dem eben Gesagten kaum auf christliche Kirchen deuten, nmsomehr als jeder monumentale Beleg fehlt.[6])

Von den irisch-fränkischen **Klöstern im Jura** hat sich von Monumentalbauten nichts erhalten.

Das Gleiche gilt auch von **St. Gallen;** doch sind uns einige Nachrichten hiervon zugekommen, so über die **Zelle,**[7]) die sich Gallus am obern Lanf der Steinach erbaute; doch sind sie so sehr mit legendären Zügen ausgeschmückt, daß sie für die Kunstgeschichte keinen Wert haben. Es wird wohl ein Holzbau in den allereinfachsten Formen gewesen sein.

Wichtiger wäre vielleicht, wenn man etwas über die **Memorie** wüßte, die sich bald nach seinem Tod (wahrscheinlich zwischen 627

---

[1]) Zum erstenmal erscheint diese Nachricht in der Bulle Papst Gregors V. an Odilo von Cluny. Vgl. den Cartulaire de Romainmotier p. 417, sowie Egli, Kirchengeschichte S. 93, Anm. 2.

[2]) Vgl. S. 12.

[3]) Rahn, Geschichte S. 65, Anm. 4.

[4]) Nach F. X. Kraus, Die christlichen Inschriften der Rheinlande. I. Teil: Die altchristlichen Inschriften, Freiburg i. B. 1890, S. 6—7.

[5]) Nach Egli u. Le Blant. Vgl. Egli, Kirchengeschichte S. 128.

[6]) Die Etymologie bringt uns die Lösung dieses Rätsels auch nicht näher. Sie lehrt uns Betbur als Bethaus verstehen. Vgl. Schweizerisches Idiotikon, Bd. IV, Spalte 1512.

[7]) Die betr. Quellen sind zusammengestellt von Rahn, Statistik im Anzeiger 1886, S. 361.

und 638) an der Stelle seiner Wirksamkeit erhoben haben muß, und die von einigen, von einem Pastor oder Kustor geleiteten Geistlichen, täglich bewacht wurde: der Anfang zu einer klösterlichen Gemeinschaft. Solche Memorien, wohl im Anschluß an die Heroenbauten des Altertums entstanden, wurden seit dem IV. Jahrh. überall errichtet,[1]) und wurden gerne mit den monumentalsten Formen bedacht: im Orient, wo am meisten Leben in architektonischer Beziehung war, waren alle Variationen des Zentralbaues dazu angewandt; im Abendland dagegen wurde öfters der Chor einer Gemeindekirche mit einer Kryptenanlage verbunden, in welcher der Leichnam des Heiligen ruhte. Hier jedoch können wir mit Sicherheit nur sagen, daß wir an eine ganz einfache Anlage von kleinsten Dimensionen zu denken haben; mehr zu behaupten wage ich nicht, umsomehr als auf die Angabe der *vita St. Galli,* die 200 Jahre nach des Gallus Tod geschrieben wurde,[2]) nur bedingter Verlaß ist. Die dort vorhandene Nachricht, daß die Tumba des Heiligen zwischen Altar und Wand stand,[3]) ist mit Vorsicht aufzunehmen.[4])

Deutlichen Einblick bekommen wir in die Baugeschichte St. Gallens,[5]) als im Anschluß an die **Umwandlung der Cella in ein Benediktinerkloster** allerhand Neubauten errichtet wurden. Besonders die Angaben über die Kirche, die wohl sicher einem Neubau Platz machen mußte,[6]) sind von Interesse. Unter der Apsis soll eine Krypta mit Altar gewesen sein, in die man von oben her durch eine *fenestella* sehen konnte.[7]) Die Tumba kann hinter dem Altar des heiligen Gallus gewesen sein; die Nachrichten sind zwar

---

[1]) Tonangebend waren in dieser Beziehung die Bauten Konstantins auf dem Himmelfahrtsberg, im Hain Mamre, in Jerusalem (Heiliggrabkirche).

[2]) Sie ist die Arbeit eines Anonymus kurz nach 771.

[3]) Vita et miracula S. Galli (Ausg. Meyer v. Knonau in den St. Galler Geschichtsquellen I. der dort Mitteilungen, XII. Heft, 1870) cap. 40, p. 49: *Sepulchrum deinceps inter aram et parietem peractum est.*

[4]) Weil die freie Aufstellung des Sarges hinter dem Altar erst die Praxis des hohen Mittelalters war.

[5]) Quellen u. Literat. über die St. Galler Klosterbauten, zusammengestellt von Rahn in der Statistik im Anzeiger 1886, S. 359 ff.

[6]) F. Keller, Der Bauriß von St. Gallen, Zürich 1844, S. 8 u. 9. Rahn im Anzeiger 1886, S. 361.

[7]) Vita Sancti Galli cap. 65 p. 85 n. 245. Ob der Typus dieser Krypta mit den Ring- oder den Schachtkrypten zusammenhing, ist nach den Quellen nicht mehr festzustellen. — Ich denke eher an letzteres, da St. Gallen fast nur Beziehungen zum Westen und nicht zum Süden hatte. Vgl. das über die Fraumünsterkrypta Gesagte. S. 81 ff.

über diesen Punkt etwas widersprechend.[1]) Über dem Hauptaltar soll ein Hängeleuchter gehangen haben.[2]) Othmars Grab befand sich in der Kirche, und zwar wohl hinter dem am Ostende des nördlichen Seitenschiffes gelegenen Johannesaltar;[3]) es scheint ein aus Bruchsteingemäuer und mit Platten bedeckter Sarkophag gewesen zu sein.[4]) Schranken trennten die Mönche vom Volk;[5]) der Bau war wohl dreischiffig;[6]) außen war er mit Schindeln bedeckt.[7]) Daneben erhoben sich neue Wohngebäude,[8]) ein Armenhaus,[9]) eine kleine Leprosenherberge,[10]) wohl die älteste in der Schweiz. Außer der Hauptkirche wird noch einer

[1]) Vita sancti Galli cap. 65 p. 85. *lumen quod ante superius altare et tumbam ardebat radios suos ad altare infra cryptam positum dirigebat.* Vgl. auch Vita sancti Galli cap. 44 p. 54: ... *in sarcofago inter aram et parietem ... super illud memoria.* — Nach der vita sancti Otmari abbatis (ed. Meyer von Knonau, St. Galler Geschichtsquellen, Heft XII, p. 94 ff.) cap. 72 p. 87, Anm. 252, *juxta sepulcrum in crypta.* Immerhin wird die ältere vita sancti Galli hier vorzuziehen sein.

[2]) Vgl. die vorhergehende Anm.

[3]) a) Vita S. Otmari cap. 23 p. 124: *inter aram sancti Johannis Baptistae et parietem ecclesia in dextra altaris.* b) o. c. cap. 13 p. 108: *ad Otmari sepulchrum venere. Putabat etenim idem benivolus caeci praecessor, in ipso angulo aliquod hostium patere, per quod criptam eidem loco vicinam intrare potuissent.* c) o. c. cap. 9 p. 105: *inter aram sancti Johannis Baptistae et parietem in sarcofago posuerunt.* d) o. c. cap. 16 p. 110: ... *juxta aram beati Johannis Baptiste arca quodam parieti contigua.*

[4]) Vgl. die Beschreibung o. c. cap. 16 p. 110 ff. *arca ... non magnis lapidibus opere cementicio in quatuor lateribus constructa, superius autem tabulis, quarum grossitudo trium vel quatuor erat digitorum, in tranversum positis cementoque desuper litis cooperta visebatur, in qua sepe dicti corpusculum paulo altius a pavimento sublevatum, tabulu lignea tantum supposita jacebat.*

[5]) Vita Sancti Galli cap. 76 p. 88, Anm. 256 ... *ecclesiae cancellos.*

[6]) Aus folgenden Zitaten geht nämlich die Größe der Kirche hervor: a) Vita S. Otmari cap. 12 p. 108: *altitudo tecti ... non minus quadraginta pedum mensura a terra esset suspensa.* b) o. c. cap. 16 p. 111: ... *magnae altitudinis (muri)* ... Auch die Lage des Johannesaltars scheint mir drei Schiffe vorauszusetzen.

[7]) Vgl. Vita S. Otmari cap. 12 p. 107.

[8]) Die Mönchszellen waren wahrscheinlich rings um die Kirche gruppiert, also noch keine klaustrale Anlage (vgl. Wattenbach, Die Congregation der Schottenklöster in Deutschland in von Quast's u. Otte's Zeitschrift für christl. Archäologie u. Kunst Bd. I, p. 23 f., sowie J. v. Schlosser, Die abendländische Klosteranlage des frühen Mittelalters, Wien 1889, S. 1889 ff., S. 1 ff.) Im südlichen Kleinasien kannte man die klaustrale Anlage auch noch nicht.

[9]) Vielleicht auch erst später, vgl. Vita S. Otmari p. 98, Anm. 208.

[10]) Vgl. Vita S. Otmari p. 97—98, bes. Anm. 10.

ecclesia beati Petri gedacht,[1]) die dem Totenkult gedient zu haben scheint.[2])

Diese Nachrichten sind alles was wir über St. Gallen erfahren; mit den Monumentalresten haben die successiven Neubauten in karolingischer Zeit und im Mittelalter leider allzu gründlich aufgeräumt.

Über die **älteste Kathedralkirche von Chur** wissen wir nichts; denn die Nachrichten einer Quelle des XVII. Jahrh. dürfen kaum ernst genommen werden.[3]) Mit einiger Sicherheit können wir heute nur ihre Lage beim heutigen Priesterseminar St. Lucius bestimmen; denn die nachfolgende, wahrscheinlich 540 von Bischof Valentinian errichtete Kathedrale befand sich dort. Zu ihr gehörte jedenfalls[4]) die sog. **Lucius-Krypta**[5]) (Fig. 8) unter dem Chor der heutigen Luciuskirche. Sie ist nach dem Typus der während des Frühmittelalters beliebten Ringkrypten gebaut. Merkwürdig ist, daß der tonnengewölbte Ringgang nicht ganz rund, sondern polygon gebrochen ist (ein Unikum); und zwar stimmt der Grundriß dieser siebenmaligen Umbrechung (er bildet einen Teil des Zwölfecks) mit dem Chorgrundriß der ravennatischen Bauten vom Anfang des VI. Jahrh. überein.[6])

War am Ende hier die Ringkrypta — wie vielleicht auf dem

[1]) Vita S. Otmari cap. 16 p. 111: *in ecclesia beati Petri.* o. c. cap. 19 p. 115: *in oratorio principis apostolorum.* Sie wurde 830 nicht niedergerissen, vgl. folgende Anmerkung.

[2]) Sie wird in dem Verbrüderungsbuch von 968 (Ekkehard Casus ed. Meyer von Knonau, St. Galler Mitt., Heft XV u. XVI, p. 33, Anm. 120, p. 60, Anm. 210) als *basilica* bezeichnet, in der die Totengebete für die Verbrüderten abgehalten wurden. Ferner wurden Otmars Gebeine um 830 hier beigesetzt, sowie Notker (Nüscheler-Gotteshäuser II, S. 100) und Abt Hartmut (gest. 883) (Vadian I, 168). — Auch ihre Lage scheint es zu bestätigen. Ekkehard Casus cap. 9 p. 35, in cimiterio Sancti Galli, Vadian I, 116 „daß der Kirchhof sich hinden an die Steinach gestreckt“. . . .

[3]) Es ist im Proprium Curiense von 1646 (Anhang zum Brevier über die Diöcesanheiligen) von einer *„cellula“* und einem *„oratorium“* die Rede *„quae erant ad aulam episcopalem“*. Vgl. Anm. 4.

[4]) *Proprium curiense* von 1646: *ex cellulla et oratorio quae erant ad anlam episcopalem in honorem S. Lucii exstructa circa annum domini quingentesimum et quadragesimum (Valentinianus) amplum eduxit templum.*

[5]) Lit.: Joh. Georg Mayer, St. Luzi bei Chur, vom II. Jahrh. bis zur Gegenwart, Lindau 1876. — Rahn, Gesch. S. 195. — W. Effmann, Die St. Luciuskirche in Chur, in der Zeitschrift für christl. Kunst, herausg. von Al. Schnütgen, VIII. Jahrg. 1895, Heft 11.

[6]) Z. B. mit S. Apollinare nuovo (504) und mit S. Apollin. in Classe (549).

Plane von St. Gallen vorgesehen war[1]) — außen herumgeführt, und zwar um eine polygone Apsis?[2]) Unmöglich wäre es nicht; jedenfalls könnten nur Ausgrabungen Klarheit darüber verschaffen. Der Stollen, der vom Scheitel des Umgangs aus westlich zur *confessio* führt, ist noch erhalten. Bemerkenswert ist der östlich an die Ringkrypta angebrachte Anbau.[3]) Er kann mit einiger Wahrscheinlichkeit aus der Zeit Valentinians datiert werden. Wahrscheinlich diente er als Begräbnisstätte für berühmte Tote,[4]) wurde aber wohl auch als Oratorium benützt, worauf das südlich vom Haupteingang eingebrochene Fenster hinweist.[5])

Sehr spärlich sind die Denkmäler des ersten Jahrtausends im **Tessin.** Die Armut seiner Gebirgsbewohner, die Lage fernab von den römischen Verkehrsstraßen, nicht zu vergessen die relativ späte Erschließung des benachbarten Oberitaliens für höhere Kultur, diese Umstände mögen die Ursache gewesen sein, daß wir im Tessin erst in späterer Zeit christliche Denkmäler antreffen.

Selbst das **Baptisterium von Riva San Vitale**[6]) halte ich erst für romanischen Ursprungs. Leider sind uns keinerlei Baunachrichten erhalten, so daß wir lediglich auf die Monumentalquellen angewiesen sind. Der achteckige Grundriß mit abwechselnd runden und viereckigen Nischen scheint zwar auf den ersten Blick zweifellos spätantik oder frühchristlich zu sein;[7]) doch sind in romanischer

[1]) Vgl. Dehio's Interpretierung des St. Galler Klosterplans, Bd. I, Taf. 42 Fig. 2.

[2]) Wäre sie der Innenseite der Mauer entlang gegangen, so wäre sie wohl rund geführt worden; denn inwendig polygone Apsiden aus dieser Zeit kenne ich kaum. (Eine eigentümliche Ausnahme bildet die Kapelle von Tigzirt, Gsell o. c. p. 305.)

[3]) Daß er angebaut und nicht gleichzeitig entstanden, beweist schon die unorganische Verbindung mit der Ringkrypta. Vgl. auch die folgende Anmerkung.

[4]) Die Grabinschrift Valentinians, die Aegidius v. Tschudi ca. 1536 abgeschrieben, und die Campell (vor 1579) und Guler v. Weineck (vor 1616) noch gesehen hatten, befand sich hier. Sollte dieser Anbau daher nach dem Tode des Kirchengründers erbaut worden sein, um ihm die Ehre einer Ruhestätte „*ad sanctos*“ zu gewähren? — Oder wäre der Bau am Ende noch älter als die Kirche Valentinians?? — Lit.: Egli, Inschriften S. 35 ff.

[5]) Hauptsächlich die hohe Schwelle weist darauf hin, daß es keine Türe war. Auch die Lage beweist das gleiche: eine zweite Türe wäre nicht nötig gewesen. — Es ist ein Fenster, das den im Oratorium versammelten Gläubigen den Blick auf den bei der *confessio* amtierenden Priester erleichtern sollte.

[6]) Lit.: J. R. Rahn, Das Baptisterium von Riva San Vitale, im Anzeiger 1882, S. 231, mit Abbildungen; Statistik im Anzeiger 1893, S. 209.

[7]) Vgl. Dehio u. von Bezold I, S. 26 ff.

Zeit gerade in Oberitalien viele Baptisterien gebaut worden, die Anklänge an altchristliche Grundformen haben.[1]) Dazu kommt, daß einige Details mir eher auf die romanische Zeit zu weisen scheinen: so schon die Technik von kleinen bruchrohen Quadern von länglich-rechteckiger Form, die die üblichen Merkmale der Mauerstruktur der romanischen Kirchen im Tessin aufweist; dann das Klostergewölbe, dessen oberes Drittel in ein glattes Kugelsegment übergeht, wofür gerade in Oberitalien in romanischer Zeit Analogien vorhanden sind.[2]) Ja sogar die Piscina scheint in jener Zeit noch vorzukommen;[3]) die kreuzförmigen Fenster endlich kommen in Oberitalien gerade im XI. Jahrh. (Ende) oft vor,[4]) während in der Zeit vorher mir keine bekannt sind. Auch die Apsis mit ihrer romanischen Außengliederung (Lesenen) würde zu einer Datierung in romanische Zeit gut passen.

Am wahrscheinlichsten scheint mir, daß dieser Zentralbau am Ende des XI. Jahrh. entstanden ist. Allerdings bringe ich diese Datierung nnr unter Vorbehalt, denn es gibt auch Gründe, die eine Datierung in frühmittelalterliche Zeit möglich machen, so z. B. die Tatsache, daß dort sich schon in römischer Zeit eine Ansiedelung befunden haben muß: bewiesen durch Funde römischer Inschriften,[5]) und die beim Bau des Baptisterium verwendeten Konsolen.[6]) Dazu kommt, daß sich Spuren von möglicherweise frühmittelalterlichen Wandgemälden gefunden haben,[7]) die einem nahezulegen scheinen,

---

[1]) Vgl. Dehio u. von Bezold Bd. I, S. 542, sowie J. R. Rahn, Über den Ursprung und die Entwicklung des christlichen Central-Kuppelbaus, Leipzig 1866, S. 36—40.

[2]) Vgl. das Baptisterium von Arsago (Dehio u. von Bezold Taf. 201 Fig. 2) und S. Sepolcro in Bologna (Taf. 201 Fig. 5). Beide Bauten stammen aus romanischer Zeit.

[3]) Vgl. z. B. das Baptisterium von Arsago (Dehio u. von Bezold Taf. 201 Fig. 2).

[4]) Ebenfalls am Baptisterium von Arsago aus dem Ende des XI. Jahrh. (Dehio u. von Bezold Taf. 201 Fig. 2); S. Tomaso in Limine aus dem XI. Jahrh. (o. c. Taf. 201 Fig. 4).

[5]) Vgl. den Anzeiger 1886, S. 32.

[6]) Fünf nach spätantiker Art (Durm, Handbuch S. 400—401) mit Akanthusblättern geschmückte Konsolen (Abb. im Anzeiger 1882, Taf. XVIII F), die an der Westfassade des Bapisteriums in einer Höhe von ca. 4—5 m vorspringen; es werden wohl Spolien sein, da sie überdies nicht in Verbindung mit einem korinthischen Gebälk auftreten.

[7]) Vgl. Rahn im Anzeiger l. c. S. 233 und ders. in den Mitt. d. antiq. Ges. in Zürich Bd. XXI, Heft 1 S. 6, Note 1. Mir war es leider an Ort und Stelle nicht möglich, eine Untersuchung vorzunehmen.

daß sogar die Apsis älter als die romanische Zeit sein könnte.[1]) Allein Untersuchungen des Mauerwerks, insbesondere auf das Verhältnis zwischen Hauptbau und Apsis könnte uns hierüber Klarheit bringen.

C. Steinplastik.

Ein Ausläufer hellenistischer Reliefplastik ist die Skulptur eines **guten Hirten**[2]) **in St. Maurice.**

Nach Bonrban soll sie zu einem Sarkophag gehört haben, was sich jedoch nicht sicher beweisen läßt, wenn auch manche Anzeichen, besonders die vielen Sarkophage dafür sprechen, daß sich hier in Agaunum eine antike Nekropole befand.[3])

Die Behandlung scheint durchaus noch antik zu sein, besonders wegen des hohen, wirklich plastisch empfundenen Reliefs. Aber sonst verrät das Werk eine ziemlich rohe Mache; besonders die Art, wie der Hirte das Bein gebogen hat, um dem Hunde Platz zu machen, ist höchst unnatürlich wiedergegeben; auch das Motiv des Sichstützens ist schlecht aufgefaßt. Trotz des nach links gebeugten Kopfes müßte der Jüngling, falls er frei stünde, unfehlbar auf den Boden fallen. — Wir haben also hier ein rohes Werk antiker Reliefplastik vor uns. — Wann ist es aber entstanden? Das ist schwer zu sagen. Angenommen, es sei ein provinziales Werk, so ist es nicht ausgeschlossen, daß es noch dem V. Jahrh. seine Entstehung verdankt. Ob aber zu jener Zeit in St. Maurice so kostbare Kunstwerke bestellt wurden? Ich glaube kaum. Ich möchte daher das Werk eher für einen Ausläufer antiker Reliefplastik gehalten wissen, die sich in Südgallien viel länger als sonstwo neben dem frühmittelalterlichen Flachreliefstil erhalten zu haben scheint.[4]) Sehr leicht könnte es da zur Zeit der Neugründung, also in der ersten Hälfte des VI. Jahrh. entstanden sein, womit

---

[1]) Möglicherweise — falls das Baptisterium wirklich aus dem I. Jahrtausend stammt — könnte diese Apsis leicht aus karolingischer Zeit herrühren, da sie hufeisenförmigen Grundriß zeigt und ihre Außengliederung mit Lesenen auch schon in derselben Epoche (Münster, vgl. auch die älteste Kirche von St. Maurice) vorkommt. Allerdings könnte die Apsis auch später (wenigstens der Hochbau, vgl. auch die Beobachtungen Rahn's im Anzeiger l. c. S. 232) aufgeführt worden sein.

[2]) Pierre Bourban, Etude sur un bon pasteur et un ambon., Frib. 1894.

[3]) Vgl. Bourban, Bon Past. p. 26 f.

[4]) Vgl. z. B. den Sarkophag von Valbonne (Le Blant o. c. Taf. XXVIII Fig. 1, p. 106), auf dem mitten unter flächefüllenden Weinranken etc. noch Christus in Sophokleshaltung erscheint. Dann die zwei Sarkophage von Aniane

auch LE BLANT's Datierung stimmt.[1]) Ob es wohl ein Importstück aus Südgallien ist? Solche Sarkophage wurden oft weither transportiert;[2]) auch kommt der gute Hirte auf gallischen Sarkophagen etwa vor.[3]) Allein das Material — gelbe Neuenburger Molasse — spricht dagegen. Die Auffassung Bourbans, nach welcher das Relief den guten Hirten darstellt, wie er müde auf den Stab gestützt, über das verlorene Schaf trauert, ist möglich, aber nicht sicher.[4])

Ebenfalls in **St. Maurice** hat sich vor Jahren, im Turm vermauert, ein Steinfragment gefunden, dessen sauft nach außen gerundete Form unzweifelhaft auf einen **Ambon** weist.[5]) Sowohl der ganze Ductus der Zeichnung, als auch die Motive (im mittleren Feld oben, in volutengeschmücktem Viereck eiue vierblättrige Rosette, darunter eine flächefüllende Weinranke; rechts und links ein Vierriemengeflecht, unten eine Reihe stilisierter Bäumchen, darunter einander durchschneideude Kreise; zu äußerst rechts und links — schon nicht mehr der Rundung des Ambon angehörend — ein Rispenornament,) sind typisch für den Stil der frühmittelalterlichen Steinplastik. Dieser Stil ist in Süduugarn, Oberitalien, Gallien etc. vertreten, ohne daß in der einen oder andern Landschaft sich bisher stärkere Unterschiede gezeigt hätten. Ein Detail jedoch, nämlich die spitzen Blätter der flächefülleuden Weinranke scheinen mir unsern Ambon der gallischen Gruppe zuzuweisen. Dort scheint dieses Motiv in merowingischer Zeit beliebt gewesen zu sein; es kommt auf mehreren Sarkophagen jener Zeit vor.[6]) Da dieser

(o. c. Taf. XXXII Fig. 1 u. 2, Text p. 119) mit naturalistisch gehaltener Weinranke aus dem VI. Jahrh. und den von St. Guillem du Désert (o. c. Taf. XXXIV, Text p. 117) aus dem VI. oder VII. Jahrh.

[1]) P. BOURBAN o. c. p. 40. 41.

[2]) Vgl. GOSSE o. c. p. 35, n. 1 und LE BLANT, Sarcophages chrét. de la Gaule p. 16.

[3]) Vgl. Sarkophag von Toulouse (ähnliche Stellung) bei LE BLANT o. c. Taf. XXXIX Fig. 2.

[4]) Vgl. BOURBAN o. c. p. 20 ff.

[5]) Lit.: J. H. SHARMANN, Pierre sculptée à St. Maurice en Valais, Anzeiger 1862, p. 73, mit 2 Abh. — PIERRE BOURBAN, Etude sur un bon past. et un ambon de l'ant. monastère d'Agaune, Frib. 1894, mit Abh.

[6]) Z. B. Sarkophag von Aniane aus dem VII. Jahrh. (LE BLANT, Sarcoph. chrét. de la Gaule, Paris 1866, pl. 32); Sarkophag von Moissac (LE BLANT o. c. pl. 36); Sarkophag von Narbonne (LE BLANT o. c. pl. 46.) — Interessent ist, daß die ganz gleiche Blattart meines Wissens sonst nur in der kleinasiatischen Plastik vorkommt. Ich fand sie auf einem in der Moschee von Tash Bash Saraidjik (Isaurien) vermauerten Fragment, ferner auf einem Sarkophag (No. XVIII) von Balabolu Jaila (im rauhen Kilikien) und auf einem Skulpturfragment von Bozdam (Isaurien).

ganze Stil nun im südlichen Frankreich sehr früh auftritt[1]) und jedenfalls im VII. Jahrh. schon ausgebildet ist, zweifle ich nicht daran, daß unser Ambon in diesem Jahrhundert entstanden sein könnte. Le Blant nimmt sogar an,[2]) daß er noch aus dem VI. Jahrh. stamme. In diesem Fall wird er wohl für die Kirche Guntrams geschaffen worden sein.

Das Fragment eines ganz ähnlichen Ambons ist auch seiner Zeit zu **Baumes**[3]) (Fig. 9) im Waadtland gefunden worden. Der Stil ist der gleiche wie der des Ambons von St. Maurice; die Motive sind ähnliche: in der Mitte eine flächefüllende Weinranke mit den gleichen spitzen Blättern, rechts (und ursprünglich wohl auch links) von einem Vierriemengeflecht begrenzt. Zu oberst eine Wellenlinie mit (nicht mit ihr organisch zusammenhängend) dreilappigen Blättern; zu äußerst rechts (und ursprünglich wohl auch links) ein Sparrenornament, das mir auch, wie die Spitzblätter, auf Schulzusammenhang mit dem merovingischen Gallien zu weisen scheint.[4]) Auch dieser Ambon wird ungefähr um die gleiche Zeit entstanden sein; immerhin bin ich eher geneigt, an das VII. Jahrh. zu denken, da die Abtei Baumes wahrscheinlich um die Mitte dieses Jahrhunderts gegründet wurde.[5])

Im Sommer 1905 ist nun ein dritter **Ambon in Romainmotier** ausgegraben worden, der stilistisch eng mit demjenigen von St. Maurice

---

[1]) Das Studium der frühmittelalterlichen Steinplastik Frankreichs ist bis jetzt gegenüber der langobardischen stark vernachlässigt worden. Immerhin kann mit Sicherheit gesagt werden, daß dieser Stil dort eben so früh wie in der Lombardei auftritt (vgl. Stückelberg, Langobard. Plastik S. 87), weshalb wir wohl eher an eine gemeinsame Quelle (für Frankreich und Oberitalien) als an langobardischen Einfluß zu denken haben.

[2]) Bourban, Etude sur un bon pasteur et un ambon, p. 41.

[3]) Lit.: Sculptur in Baumes, im Anzeiger 1862, S. 22. — Im gleichen Jahrgang vergleicht sie J. H. Sharman (S. 73) mit dem Ambon von St. Maurice.

[4]) Ein Sarkophag von Marseille (Garrucci V, 388) zeigt ebenfalls jene Sparrenornamentik. Jedenfalls zeigt die Häufung des Motivs an diesem Sarkophag seine Beliebtheit an.

[5]) Nach den Untersuchungen von Maxime Reymond, Des origenes du prieuré de Baulmes, in der Revue histor. vaudoise, 1905, p. 335 ff. 367 ff. Jedenfalls ist dieser Ambon eine sehr wichtige (vielleicht die wichtigste?) Bestätigung der Ausführungen Reymond's. Mir scheint es, daß Reymond jedenfalls recht hat, wenn er die früher mit Romainmotier in Verbindung gebrachte Nachricht, daß Ramnelenus und seine Frau ein Kloster *„in loco balmensi"* gegründet hätten, auf Baumes bezieht (vgl. Annales flaviniacenses et Lousonenses, ed. Pertz (1838, Mon. Germ. Hist. Script. III) p. 150, und Cartulaire du chapitre de Notre Dame de Lausanne, in Mém. et Doc. de la Suisse Rom., Bd. VI, p. 27 ff. Vgl. jedoch auch meine Bemerkung S. 45, Anm. 5.

zusammengehört, daher wohl auch aus der gleichen Zeit stammt. Das Umrahmungsmotiv (außen Rispen, innen Vierriemengeflecht) ist sogar ganz das gleiche wie in St. Maurice; doch ist das Hauptfeld anders geschmückt: den größten Raum nimmt ein Kreuz ein, dessen Arme sich gegen ihr Ende etwas erweitern. Interessant ist die Füllung des Kreuzstammes mit einem Ornament, das die Mitte zwischen dem eben erwähnten Rispenmotiv und den stilisierten Bäumchen innehält. Auf den Querbalken ist ein Achtergeflecht angebracht, mit einigen Knöpfen und Spitzovalen als Füllfiguren. Den Mittelpunkt schmückt eine von einem Kreis umgebene Rosette. Durch einen kleinen Stab am untern Ende des Kreuzes scheint dasselbe als Vortragekreuz charakterisiert zu sein; rechts und links davon sind zwei stilisierte Bäumchen, ähnlich wie in St. Maurice. Oben bildet eine Knopfreihe den Abschluß. Rechts und links vom oberen Teil des Kreuzstammes befindet sich eine (später angebrachte?) Inschrift, die einen sonst unbekannten Abt Gudinus als Erbauer nennt.

Einige Reste merowingischer Steinplastik sind auch in **St. Ursanne**[1]) erhalten: so ein in der Nordwand des Kreuzgangs eingelassenes **Relief**; es zeigt ein mit fünf Scheiben verziertes gleichschenkliges Kreuz mit erweiterten Enden, das auf einen Stab gestellt ist: ein in der frühmittelalterlichen Kunst weitverbreitetes,[2]) von den liturgischen Vortragkreuzen inspiriertes Motiv.[3]) Stückelberg vermutet, dieses Relief werde entweder der Türsturz der jetzt abgebrochenen, nördlich vom Kreuzgang gelegenen Pfarrkirche (dann würde es jetzt noch an der ursprünglichen Stelle stehen), oder aber ein Überrest der Cancelli sein. Ich bin geneigt, die erstere Hypothese anzunehmen, denn Chorschranken zeigen fast regelmäßig eine andere Komposition: die ganze Fläche ist mit Ornamenten bedeckt, von denen kaum je eines stärker hervortritt. — Es ist nicht ausgeschlossen, daß es noch aus der Gründungszeit des Klosters, d. h. aus dem VII. Jahrh. stammt.

Ein anderes kleines **Bogenfeld**, (an der Westseite des Kreuz-

---

[1]) Lit.: E. A. Stückelberg, Aus der christlichen Altertumskunde S. 79 ff., Abb. S. 81.

[2]) Es ist deshalb sehr schwer, genauere Anhaltspunkte für die Datierung zu gewinnen. — Den Terminus a quo gibt uns die historische Tatsache der Gründung von St. Ursanne um die Mitte des VII. Jahrh.

[3]) Es mag hier zur Vorsicht bemerkt werden, daß Vortragskreuze überall, auch in der orientalisch-christlichen Kunst vorkommen. Vgl. Strzygowski, Koptische Kunst, Taf. 34 u. 39.

ganges) stammt wohl auch aus vorromanischer Zeit. Den äußersten Abschluß bildet ein Wulst.[1]) Zwischen mehreren konzentrischen Kreislinien befindet sich zweimal ein Zickzack und einmal eine Knopfreihe, beides Motive, die in der merowingischen Steinplastik öfters vorkommen.[2]) Was die beiden, das innerste Bogenfeld schmückenden, eiförmigen Gebilde darstellen sollen, vermag ich nicht zu sagen. — Es wäre nicht ausgeschlossen, daß dieses Bogenfeld auch aus der Gründungszeit stammen könnte,[3]) die Motive, die zeichnerisch unplastische Behandlung, die Unbeholfenheit, mit der diese Kreise gezogen sind, würden eine solche frühe Datierung nicht ausschließen.

Ebenfalls ein frühmittelalterliches **Steinrelief** ist in **Basel** gefunden worden.[4]) Es ist eine auf einem römischen Grabstein später angebrachte Darstellung von zwei Tauben in Flachrelief, die an einer über einem Henkelkelch schwebenden Traube picken. Die ziemlich rohe Technik, sowie mehrere Details[5]) legen uns nahe, daß wir es mit einem provinzialen Werk zu tun haben, so daß eine Datierung überaus schwierig ist.

Anhangsweise mögen auch hier die **Sarkophage** behandelt werden. Wahrscheinlich südgallischen Ursprungs[6]) ist ein solcher, der in der burgundischen Kirche von **Genf** gefunden wurde.[7]) Das Material aus dem er besteht, ein weicher, weißlicher Stein, stammt nach Gosse aus der Nähe von Arles,[8]) und die Ornamente, die ihn

---

[1]) Ich glaube auch, daß das Wulstprofil, das zwar dann erst in der romanischen Kunst eine größere Rolle spielt, einer solchen Datierung nicht im Wege steht. Schon der Umstand, daß es nicht in der klassischen Kunst, wohl aber in der orientalischen und orientalisch zersetzten antiken Kunst vorkommt, spricht dafür. (Beispiele: In syrischen Kirchen, Kalat Seman, Chirhet Tezin (Butler S. 215); außerdem in Mschatta und häufig bei der Kunst des Islam; z. B. Nilmesser von Kairo, aus dem VIII. Jahrh. (Mschatta S. 247).

[2]) Über das Zickzack vgl. S. 26.

[3]) Nach der Statistik im Anzeiger 1872, S. 345: vielleicht ein Rest der früheren Kirche.

[4]) Lit.: Stückelberg, Aus der christlichen Altertumskunde S. 33 m. Abb.

[5]) Die meisten derartigen Darstellungen zeigen entweder Tauben an einer Traube pickend (z. B. Cattaneo Fig. 39, 85, 92, 146, 163) oder aber Pfauen mit einer Vase (o. c. Fig. 69, 5, 93a, 108, 160, 164). Hier hätten wir also eine Vermischung dieser zwei Typenreihen.

[6]) Wie erwähnt, scheinen die Sarkophage von Südfrankreich ein Exportartikel gewesen zu sein. (Gosse p. 35, Anm. 1.)

[7]) Vgl. Gosse p. 35 ff.

[8]) Vgl. Gosse p. 35 ff., bes. p. 35, Anm. 1.

schmücken (Kreissegmente etc.) waren im Frühmittelalter dort sehr beliebt.

Mehrere solche in **St. Maurice** könnten gut aus der Zeit der Neugründung stammen. Es sind größere Steinsärge mit Firstdach. Sie entsprechen in Form und Größe den in hellenistisch beeinflußten Gegenden z. B. Südgallien (Arles) und am Nordende der Adria (Ravenna, Salona, Portogruaro) befindlichen Sarkophagen, die dem V. und VI. Jahrh. angehören.[1])

Andere **Gräber** in St. Maurice, die sicher aus dieser Zeit stammen, sind viel einfacher: Boden und Gewände bestehen aus Bruchstein, der mit Ziegelstücken vermischt ist; sie sind manchen sorgfältiger hergestellten Reihengräbern der Völkerwanderungszeit ähnlich.

Ob die jetzt im Turm aufbewahrten,[2]) aus großen römischen **Ziegeln zusammengefügten Särge** wirklich frühmittelalterlichen Ursprungs sind, wie Bourban will[3]) kann ich nicht beurteilen, da der genaue Fundort mir nicht bekannt ist.[4])

Ebenfalls einen dachförmigen Deckel hat **der Sarkophag des Ursicinus** in St. Ursanne,[5]) der sich im Inneren des Hochaltars der Stiftskirche befindet. Er wird daher sicherlich aus der Gründungszeit, d. h. aus der Mitte des VII. Jahrh. stammen.

Drei andere Sarkophage, die im Kreuzgang aufgestellt sind, haben alle oben abgerundete Deckel, eine seit dem VII. Jahrh.

---

[1]) In Rom gibt es zwar auch dachförmige Sarkophage, doch kommen sie nur im Osten (vgl. f. Syrien Vogüé, Syrie centrale passim) und in solchen Gegenden häufiger vor, die in direkter Beziehung zum Osten stehen (vgl. Kaufmann, Handbuch der christl. Archäologie S. 504). (Auch die großen Nekropolen der Κιλικία τραχεῖα [vgl. Heberdey u. Wilhelm, Reisen in Kilikien, in Sitzungsberichten der Wiener Akademie Bd. 44, 6. passim], die kulturgeschichtlich eine Provinz Syriens ist, zeigen diese Form: vgl. Langlois, Voyage dans la Cilicie, Paris 1861, p. 171). — Der halbzylindrige Sarkophagdeckel ist wohl Einfluß des hinterländischen Orients, in dem das Tonnengewölbe daheim war (Birbinkilisse).

[2]) Dort hat Chorherr Bourban ein kleines Museum eingerichtet.

[3]) Vgl. P. Bourban, St. Maurice d'Agaune en Suisse et ses fouilles im Nuovo Bullettino di archeologia cristiana, 5. Jahrg., Rom 1899, p. 179.

[4]) Bourban o. c. gibt zwar den Fundort an: „immédiatement sous le pavé des basiliques du moyen âge“. Bourban hat sich aber, wenn wir genau zusehen, noch gar nicht über seine Ausgrabungen (außer über Einzelfundstücke) ausgesprochen, so daß ich nicht wissen kann ob er darunter die Kirchen des VI. oder des XV. Jahrh. versteht.

[5]) E. A. Stückelberg, Aus der christlichen Altertumskunde, Zürich 1904, S. 79 ff.

auch in Gallien vorkommende Form.[1]) Einer derselben ist mit einer Mittellinie in der Längsachse, ein andrer mit zwei solchen verziert. Auch die Form des eigentlichen Sarkophags mit oben erweitertem Ende ist für das frühere Mittelalter typisch.[2])

Ähnliche **Sarkophage**[3]) — acht an der Zahl — fand man in **Moutiers Grandval**[4]) in der alten Kirche unter einem an römische Technik erinnernden Boden.[5]) Alle hatten einen runden Deckel; auf zweien war ein an den Enden erweitertes Kreuz eingegraben; für den Kopf war bei der eigentlichen Sarkophagkiste, — die sich wie bei den Exemplaren von St. Ursanne nach unten zu verengte — eine kleine Aushöhlung angebracht. Angesichts der großen Ähnlichkeit mit den Sarkophagen von St. Ursanne zweifle ich nicht, daß auch diese Stücke zur Zeit der Gründung um die Mitte des VII. Jahrh. oder doch bald nachher entstanden sind. Ein **neunter Steinsarg,** der im Norden der Kirche gefunden wurde, ist aus großen Tuffblöcken zusammengesetzt,[6]) weist aber sonst ähnliche Formen auf, mit dem Unterschied, daß der innen runde Deckel außen in drei Flächen gebrochen zu sein scheint, von denen die zwei äußeren in sanfter Steigung zur mittleren ebenen ansteigen.

Auch in **Kaiser-Augst** sind zwei frühmittelalterliche **Steinsärge** gefunden worden.[7]) Die Deckel sind mit eigentümlichen Kreuzen geschmückt; das eine hat einen ungemein langen Stiel, das andere hat merkwürdige länglich-spitzige Verlängerungen an den Enden angesetzt. Beides sind wohl Versuche eines provinzialen Künstlers, zwischen der Länge des Sarkophagdeckels und der traditionellen kurzen Form des frühmittelalterlichen Kreuzes eine Vermittlung

---

[1]) Vgl. Kaufmann, Handbuch der christlichen Archäologie S. 504.

[2]) Diese Eigentümlichkeiten besitzen auch die nachher zu besprechenden Sarkophage v. Moutier-Grandval, vgl. auch Stückelberg o. c. S. 74.

[3]) Nur einer soll noch bei der Kirche von Chalière, 1 km von Moutier, erhalten sein.

[4]) Lit.: A. Quiquerez, Egl. de Moutier-Grandval, im Anzeiger 1861, p. 26 m. Abb. auf Taf. II. — A. Quiquerez, Découverte de sarcophages dans l'église primitive de Moutier-Grandval, im Anzeiger 1874, p. 499. — A. Quiquerez, Tombes mérovingiennes à Moutier-Grandval im Anzeiger 1874, p. 771. — E. A. Stückelberg o. c. S. 73 ff.

[5]) „Beton composé de chaux et de tuiles pilées grossièrement.“ (Quiquerez im Anzeiger 1874.)

[6]) Von denjenigen, die in der alten Kirche gefunden wurden, besteht auch einer aus großen Tuffblöcken, die übrigen aus Kalkstein.

[7]) Lit.: Meyer von Knonau, Die alemann. Denkmäler in der Schweiz, in Mitt. der antiquar. Gesellschaft in Zürich, Bd. XIX, Heft 2, Abb. Taf. VII Fig. 1. — Rahn, Geschichte S. 781. — Stückelberg, Aus d. christl. Altertumskunde S. 36.

herzustellen. Ausgeschlossen ist nicht, daß sie noch aus antiker Kunstübung heraus entstanden sind, m. a. W. wohl vor der Alemanneninvasion.

Ein interessanter Sarkophag hat sich 1885 in **Lugano**[1] (beim Bau der Drahtseilbahn) gefunden. Er hat die gleiche Form wie die bekannten Steinsärge des IV. und V. Jahrh. von Arles, Portogruaro etc.:[2] Firstdach mit Akroterien an den vier Ecken. Merkwürdig ist jedoch, daß der Deckel ringsum um je 9 cm über die eigentliche Sargkiste vortritt; es ist dies eine Eigentümlichkeit, die etwa an Sarkophagen der großen Nekropolen des südlichen Kilikiens vorkommt.[3])

D. Kleinkunst.

Möglicherweise noch aus dem VI. Jahrh. rührt jenes **Reliquiar** her,[4] das im Klosterschatz von **St. Maurice** aufbewahrt wird. Es gehört noch zu jenen kleinen, im Frühmittelalter beliebten Reliquienbehältern, die an hohen Festtagen vom amtierenden Priester (am Halse hängend) in der Kirche herumgetragen wurden.[5] Die Technik — *verroterie cloisonnée* auf Goldgrund, — sowie die Vorliebe für die rote Farbe jener Gläser ist charakteristisch für alle merowingischen Goldschmuckarbeiten. Das Gleiche gilt von der Fassung der an der Vorderwand befindlichen, geschnittenen antiken Steine,[6] die auf der Vorderfläche im Zellenemail zerstreut sind, und der Filigrantechnik. Auch die Ornamentik ist die typisch frühmerowingische; ein Vorwalten geometrischer Bildungen, die sich in den einander durchschneidenden Zickzacklinien der Bordüren[7] und den sich durchschneidenden Geraden aus weißen Steinen der Hauptflächen äußern. Auch jene

[1]) Ich habe Herrn Comm^re Guidini in Mailand für mehrere Angaben betr. diesen Sarkophag zu danken.

[2]) Vgl. auch K. M. Kaufmann, Handbuch der christlichen Archäologie, Paderborn 1905, S. 504.

[3]) Vgl. S. 57, Anm. 2.

[4]) Lit.: F. de Lasteyrie, in den mémoires de la société des antiquaires de France, Bd. XXVI (1859) p. 76. — Ch. de Linas, Orfèvrerie mérovingienne, Les œuvres de St. Eloi et la verroterie cloisonnée, Paris 1864, p. 104 f. — Aubert p. 141, pl. XIV f. — Rahn, Geschichte S. 73. — Egli, Inschriften S. 14.

[5]) Zusammenstellung bei Molinier, Le trésor de la cathédrale de Coire, 1895, p. 23 f.

[6]) Diese Technik ist beschrieben bei P. Clemen, Merowingische und karolingische Plastik S. 39.

[7]) Vgl. den Theodorichsspeer von Troyes (Venturi Bd. II, Fig. 23).

aus Kreissegmenten bestehenden Kreuzmotive (zwei an der Vorderseite) finden in der Steinplastik des Rhonetals ihre Parallelen.[1]) Eigentümlich ist die Rückseite mit ihrer Inschrift, deren einzelne Buchstaben durch diagonallaufende Goldfäden voneinander getrennt sind. Undiho und Ello werden da als die Verfertiger des Kästchens, Nordoalaus und Rihlindis als Besteller desselben genannt, Namen, die zum Teil burgundische Namenbildung verraten.[2])

Ähnlichen Kunstgeist zeigt der Fuß einer antiken **Sardonyxvase,** genannt Vase de St. Martin.[3]) Ein abgestumpfter Kegel ist über und über mit *émail cloisonnée* überdeckt. Hervorragend ist die regelmäßige Bildung der Linien (Gerade und Diagonalen); auch hier sind in regelmäßigen Abständen voneinander Edelsteine gefaßt.[4])

Ich glaube es ist auch hier nicht ausgeschlossen, daß der Fuß dieser Sardonyxvase in jener Blütezeit des Klosters Agaunum entstanden ist — vielleicht durch das oben beschriebene Reliquienkästchen angeregt? — d. h. im VI. Jahrh.

Wohl auch noch aus der merowingischen Zeit stammt das sog. **Reliquiar des Amalrich** im Kirchenschatz von Valeria-Sitten.[5]) Es vertritt ebenfalls den Typus der tragbaren, mit Walmdach versehenen Reliquienkästchen.[6]) Rings ist es mit dünnen Beinplatten verkleidet. Auf der Vorderseite zeigen dieselben am Rand ein diagonales Strichornament, welches aus dem gleichen Geist wie das in der merowingischen Epoche beliebte „Fischgrat“[7]) oder Sparren-Ornament entsprungen ist. Von den mittleren Platten zeigen drei Kreise mit Punkten,[8]) eine nochmals das diagonale Strichornament; in der Mitte steht auf schmaler Bleitafel in roh eingeritzter Schrift AMALRICUS; wie STÜCKELBERG vermutet, wohl der ursprüngliche

---

[1]) Vgl. S. 111, Anm. 3.

[2]) Vgl. EGLI, Inschriften S. 14.

[3]) Lit.: AUBERT o. c. p. 151 ff., Abb. Taf. XV. — HAGEN, Die Sardonyxvase von St. Maurice, im Anzeiger Bd. IV 1880—83, S. 27. — RAHN, Geschichte S. 72.

[4]) Bei keinem Erzeugnis der merowingischen Kleinkunst ist mir so sehr wie hier die Ähnlichkeit mit den Bordüren der späteren italienischen Mosaiken aufgefallen.

[5]) Lit.: E. A. STÜCKELBERG, Aus der christlichen Altertumskunde, Zürich 1904, S. 48 ff., Abb. S. 49.

[6]) Es sollen sich zwar keine seitl. Henkel mehr daran befinden (STÜCKELBERG o. c. S. 49). Oder sollten sie fortgekommen sein? Sonst aber verleugnet sein Format nirgends den Typus z. B. des Reliquiars von St. Bonnet d'Avalouze.

[7]) Z. B. auf dem Germanusstab (vgl. S. 61 f.) und auf der Unterseite des Churer Reliquiars (S. 110).

[8]) Ebenfalls häufig auf burgundischen Grabfunden.

Besitzer des Kästchens. „Der bleierne Einsatz der Rückseite zeigt nur senkrechte Schraffierung und eine horizontale Raute, deren Ecken an die Mitte der Seiten stoßen". Diese ganze Ornamentik, die nur geometrische Motive kennt, scheint mir die Annahme des merowingischen Ursprungs dieses Kästchens nahe zu legen. Ich glaube nicht, daß man sich im IX. Jahrh., selbst bei provinzialen Arbeiten, mit einer so primitiven Ornamentik begnügt hätte.[1])

Zu den wertvollsten Schätzen aus dieser Zeit gehört zweifellos der gegenwärtig in **Delsberg** aufbewahrte **Abtstab.**[2]) Der ganze obere Teil ist von einem mit Zellenemail geschmückten, vergoldeten Silberblech überzogen. Die zwei von feinen Drähten umränderten Felder zeigen je vier S-förmige Ornamente, die ihrerseits wieder mit Knopfreihen geschmückt sind. Dieses S-Ornament, das auch sonst noch bei den Burgundern[3]) vorkommt, ist deswegen schon als typisch für die sog. „germanische" Kunst angesehen worden. Mir scheint es jedoch vielmehr wieder ein Beweis dafür zu sein, daß die ganze merowingisch-fränkische Kunst nicht nur germanisch ist, sondern vor allem an die stark orientalisch zersetzte spätantike Kunst anknüpft.[4]) Gerade dieses Ornament kommt überall in der antiken Welt sehr häufig vor. Auch je zwei solche Gebilde, paarweise verbunden, sind nicht selten,[5]) ja sogar aufeinandergestellt — wie hier an diesem Abtstab gleichsam das Aufstreben symbolisierend, — kommen sie in der frühchristlichen Kunst vor, und zwar, wie mir scheint, gerade an Orten, wo auch sonst noch orientalisch-hellenistische Einflüsse vorhanden sind.[6]) Wenn wir uns dazu noch

[1]) Vgl. daneben das in karolingischer Zeit entstandene Altheusreliquiar mit figürlichen und Pflanzenmotiven, S. 112.

[2]) Lit.: Trouillat, Monuments de l'histoire de l'ancien évêché de Bâle, Bd. I (1852) p. 55, Anm. — Vautrey, Hist. des évêques de Bâle, Bd. I (mit schlechter Abb.). — E. A. Stückelberg im Anzeiger 1891, No. 1 und 1892 No. 1 mit Abb. Außerdem gute Abbildung bei E. A. Stückelberg, Die Schweizer. Heiligen des Mittelalters, Zürich 1903, S. 55.

[3]) Vgl. u. a. Die Fragmente von Genf, bei Rahn, Geschichte S. 63 und eine Agraffe von Marchélepot (Revue archéologique, 3. Série No. 7, pl. 4 Fig. 11.)

[4]) Vgl. was ich über die Ornamentik der burgundischen und fränkischen Grabdenkmäler sage, S. 67 ff.

[5]) Z. B. auf dem in Antwerpen gefundenen Golddiskus (Revue archéol. 3. série No. 3, pl. XII). Auf dem Diptychon von Justin. v. 521 in Mailand, Samml. Trivulzio (Molinier p. 28); oft als Verzierung auf Schachteln, z. B. auf einer von einer Frau gehaltenen Schachtel auf einem Sarkophag von Gerona (Garrucci Bd. V, Taf. 377 Fig. 3).

[6]) Z. B. auf dem Tribunen-Mosaik von S. Vitale in Ravenna (Garrucci Bd. IV, Taf. 258). In S. Appollinare in Classe in Ravenna (Bordüre rechts und

vergegenwärtigen, daß auch die Technik des Zellenemails asiatischen Ursprungs ist,[1]) so werden wir gewahr, wie es nicht ganz angebracht war, diese Art Knnstwerke als typisch-germanische anzusehen, denn was sie von gleichzeitigen Arbeiten andrer Kulturkreise, z. B. den orientalischen unterscheidet, ist einzig die barbarische Mache. Der nntere Teil scheint in einer späteren Zeit überarbeitet worden zu sein; das S-Motiv ist plötzlich ganz abrupt abgebrochen, und an seine Stelle tritt ein weit nüchterneres und einfacheres, das aber auch in der merowingischen Ornamentik vorkommt, das Sparrenornament,[2]) in vier Feldern nebeneinander. Stückelberg hält es nicht für ausgeschlossen, daß die Tradition recht hat, und daß dieser Krummstab noch aus der Zeit des Germanus stammt; denn die Ornamentik ist ja, wie wir soeben sahen, typisch merowingisch, und Abtstäbe sollen nach Stückelberg aus jener Zeit, wenn auch nicht viele, so doch einige erhalten sein.[3])

Das **Reliquiar von Beromünster**[4]) (Fig. 10) ist ein länglich-viereckiges Kästchen mit walmdachförmigem Deckel. Es besteht aus gegossenem und nachgestochenem vergoldeten Kupfer,[5]) dessen ausgestochene Teile zum Teil mit rotem Zellenemail ausgefüllt sind. Das Ornament der zwei Langseiten ist ganz verschieden. Die hintere Seite ist mit schönem Rankenwerk übersponnen, das überall das Motiv der gesprengten Palmetten zeigt;[6]) so schon die mittlere Komposition, auf der der Rankenstil allerdings nicht so pedantisch festgehalten ist; auf der linken Seite sehen wir das im Frühmittel-

links von d. Apsis) etc. Interessant ist das Vorkommen des Motivs in der persisch-arabischen Emailmalerei (z. B. an der Goldvase von St. Maurice).

[1]) Zusammenstellung der Literatur über diese Frage bei Clemen, Merowingische und fränkische Plastik, Heft XCII, Bonn 1892, Anm. 10, bes. S. 8.

[2]) Vgl. S. 60.

[3]) Hierzu muß ich bemerken, daß keiner der Abtstäbe, die Stückelberg im Anzeiger 1891, S. 432 anführt, sicher datiert ist, und daß wir wohl aus literarischen Angaben (o. c. S. 432) wissen, daß der *bacculus*, als bischöfliche Insigne, seit dem V. Jahrh. in Gallien nachweisbar ist; aber damit ist noch nicht gesagt, daß auch die Äbte ähnliche Krummstäbe hatten. Ich möchte daher, — angesichts der in diesem Problem noch herrschenden Unsicherheit — eine abwartende Stellung einnehmen.

[4]) Lit.: Aebi im Geschichtsfreund, Bd. XXIV 1869, S. 231 ff., Taf. II. — Rahn, Geschichte S. 118. — Estermann, Die Sehenswürdigkeiten von Beromünster, Luzern 1878, S. 30. — Molinier, Bd. II, p. 26. — Urkundenbuch des Stifts Beromünster im Geschichtsfreund. Separatheigabe, Stans 1903, S. 46—47. — F. X. Kraus, die christlichen Inschriften der Rheinlande, 2. Teil, 2. Abteilung, Freiburg und Leipzig 1894, S. 29.

[5]) Rahn, Statistik im Anzeiger 1885, Bd. V, S. 129.

[6]) Vgl. Strzygowski, Mschatta S. 281 ff.

alter häufige S-Ornament,[1]) ebenfalls in Palmettenstil übersetzt; rechts sind die zwei folgenden Dritteile von einem ähnlich gehaltenen Rankenornament eingenommen, ebenfalls mit gesprengten Palmetten; dasselbe Motiv in etwas kleinerem Maßstab schmückt die Bordüre. Das Dach der hinteren Seite zeigt in der Mitte in runder Einrahmung einen Kelch mit je zwei daraus hervorwachsenden Palmettenhälften; rechts und links davon sind sich durchkreuzende Ranken wiederum mit Palmettenhälften geschmückt. Die Komposition der vorderen Seite wird von einer Bordüre umfaßt, die aus runden Scheibchen[2]) besteht. Dieselbe Umrahmung hat auch der Kreis in der Mitte, nur daß sie verdoppelt und innen mit Spitzovalen ausgesetzt ist. Rechts und links auf der Langseite ist das bekannte gleichschenklige Kreuz mit den erweiterten Enden. Der Grund wird überall von altgermanischem Geriemsel gebildet, nur am Dach taucht rechts und links ein regelmäßigeres Gebilde auf.[3])

Mir scheint, daß dieses Reliquiar uns in einen Kunstkreis führt, der von der merowingischen in die karolingische Zeit überleitet. Deutlich erweisen sich Geriemsel und *émail cloisonné* als ein Nachhall nordischer Barbarenkunst. Auch die Reihen von runden Scheibchen und der Kelch gehören zu den in merowingischer Zeit häufigen Motiven; dasselbe gilt von den Kreuzen. Dagegen sind die mannigfaltigen Motive der Palmettenranke, obwohl sporadisch in der merowingischen Kunst vorkommend, erst in karolingischer Zeit weiter verbreitet.[4]) Früher hätte man wohl eher zur flächefüllenden Weinranke gegriffen.

Die Inschrift auf dem Boden nennt Warnebertus als Stifter des Kästchens *(fiere jussit)*. Da aber in Beromünster erst am Ende des X. Jahrh. ein Abt dieses Namens erwähnt ist,[5]) wird wohl ein anderer Warnebert das Kästchen haben verfertigen lassen;[6]) wo? das wage ich nicht zu entscheiden.

---

[1]) Vgl. was ich über das Ornament des Germanusstabs gesagt S. 61f.

[2]) Ob dieselbe vom merowingischen Knopfornament oder von den besonders in Ägypten vorkommenden Flachscheiben inspiriert sind, wage ich nicht zu entscheiden.

[3]) Es ist das aus Kreissegmenten bestehende, kreuzförmige Motiv, vgl. S. 111, Anm. 3.

[4]) Besonders häufig in der Miniaturmalerei.

[5]) Vgl. Rahn, Statistik o. c. S. 126.

[6]) Wegen des Stils des Kästchens kann ich mich der Hypothese im Urkundenbuch des Stiftes Bero-Münster im Geschichtsfreund Bd. 58, S. 47 nicht anschließen, wenn es annimmt, es sei der gleichnamige Propst von St. Peter zu Soissons (c. 678—79) gemeint.

Langobardischen Stil verraten die beim Bau der Schynstrasse aufgefundenen mit getriebener Arbeit verzierten und vergoldeten **vier Bronzeplatten aus Alvaschein.**[1]) In einem von einem Kranz umrahmten runden Feld sieht man das Brustbild eines Barbarenfürsten, der in der Rechten und Linken je ein Kreuzscepter trägt. Die Figuren sind beinahe gleich. Ihr bärtiges, starr glotzendes Haupt trägt eine Federkrone, ein federartiger Kragen umschliesst die Schultern. Das Gewand des einen ist horizontal gestreift, das eines andern mit Ringen gemustert.[2]) Diese Platten, die vielleicht ein Kästchen (Reliquiar?) bekleidet, stammen wegen der Kreuzscepter wohl noch aus dem Frühmittelalter; diese und die Barttracht kehren auf langobardischen Münzen wieder,[3]) weshalb Stückelberg meint, daß sie noch dem VII. Jahrh. angehören dürften.

Weitaus die größte Anzahl von **alamannischen** Denkmälern der Kleinkunst wurden in den **Gräbern** gefunden.[4]) Sie repräsentieren zwar keine höhere Kunstgattung; trotzdem hat aber hier besonders das Volk seine Seele in Werken niedergelegt, die uns ein gutes Stück innerer Geschichte erzählen. — Selten handelt es sich um Einzelgräber; meistens sind es ganz große Nekropolen, wo alle Leichen in sog. Reihengräbern bestattet wurden, — ein eigentümlicher Zug dieser Barbaren, die sonst im Leben das Zusammenwohnen in Städten nicht ertragen konnten. Niemals haben diese Barbaren nach Art der Antike ein großes Gewicht darauf gelegt, den Sarkophag schön zu verzieren. Manchmal wurden die Leichen nur in die Erde gelegt, möglicherweise in einem Holzsarg;[5]) gewöhnlich aber war das Grab durch mit Lehm verbundene Feldsteine und eine darauf gelegte Steinplatte abgesondert.[6]) Wo

[1]) Lit.: Rahn, Geschichte S. 785. — Stückelberg, Langobardische Plastik S. 73 ff.

[2]) Prof. Schaaffhausen in Bonn hält es für Pelzwerk und erinnert an die Stelle bei Einhard, laut welcher Karl der Große einen Rock aus Marder- und Otterpelz getragen. Stückelberg o. c. S. 75, Anm. 2.

[3]) Stückelberg o. c. S. 73.

[4]) Lit.: Ein vollständiges Literaturverzeichnis bei: Dr. Edmund von Fellenberg, Das Gräberfeld bei Ellisried in den Mitt. der antiquar. Gesellschaft Zürich, Bd. XXI Heft 7, Zürich 1886. — Seither erschienen: A. de Molin, Les antiquités germaniques en Suisse in der Revue historique vendoise IXème année Heft 7—10. — Außerdem viele Fundberichte und Aufsätze im Anzeiger, passim.

[5]) Vielleicht in ausgehöhlten Baumstämmen, woher die Benennung „Totenbaum" herrühren soll (Anzeiger 1880—83, S. 106).

[6]) Z. B. in Ellisried, in Bel-Air, in Dachsen (Anzeiger 1884—87, S. 417) in Augst etc. (Betr. Lit. bei Fellenberg o. c.). — In Augst oft nur zwei Steine,

antike Reste waren, mochte man sich auch mit Spolien behelfen;[1]) eigentliche Sarkophage gehörten zur Seltenheit.[2]) Also nicht eine Sepulcralarchitektur ist es, die uns die Eigenart des Volkes wiederspiegelt, sondern die Schmuckgegenstände, die den Toten ins Grab mitgegeben wurden. So gab man den Männern Schwert und Speer, Helm und Schild mit ins Grab. Doch sind diese Gegenstände für die Kunstgeschichte kaum von Belang, wenn man auch streng genommen die in die Schwerter eingeritzten dekorativen Linien erwähnen muss und die silbernen Nägel, womit die Schildbuckel auf dem Holzschild befestigt waren. Von größtem Wert sind uns dagegen die eisernen Riemenbeschlagplatten, die — besonders bei den Männern — an die Gürtel befestigt wurden. Die Form ist gewöhnlich ein nach vorn zugespitztes Rechteck. Manchmal sind sie mit drei dicken Knöpfen an den Lederriemen befestigt und völlig kahl, — gewöhnlich jedoch über und über mit dem sog. Geriemsel übersponnen: meist schmale Bänder, die ohne festere Komposition einander wild durchkreuzen. Oft gehen diese Bandverschlingungen in Tierköpfe aus; oft bilden mehrere miteinander ganze tierähnliche Figuren.[3]) Geometrische Ornamente finden sich besonders vor der fränkischen Unterwerfung selten, es sei denn, daß man die Umrahmung mit einem schmalen Band dazu rechnen will. Die gleichen Verzierungen zeigen noch andere Grabfunde: Riemenzungen, viereckige Beschläge, Zierknöpfe. Wenig oder keine Ornamentik zeigen die Kämme, sowie die Arm-, Finger- und Ohrringe, ferner Halsketten; besonders letztere wirken höchstens durch die Farbe der aneinandergereihten Perlen. Nicht unerwähnt dürfen jene Zierscheiben bleiben, die wohl zum Anhängen bestimmte Schmuckstücke waren, und fast immer sehr einfache geometrische Ornamente bilden, die

---

am obern und untern Grabende. — Es sei überhaupt bemerkt, daß fast jedes Grab wieder eine neue Variante bietet.

[1]) Z. B. in Augst und Solothurn (Anzeiger Bd. VI, S. 235) behalf man sich mit römischen Ziegeln; an ersterem Orte sogar mit Marmorplatten. In Schleitheim wurden römische Zementböden bei den Grabanlagen benützt und in Vidy vielleicht Friesstücke von römischen Gebäuden (Anzeiger 1868—71, S. 174).

[2]) Sarkophage kommen besonders in kirchlichen Anlagen (vgl. S. 82 ff.) vor, sowie an Orten, wo vorher antike Kultur war, z. B. in Augst. Eben deshalb ist es schwierig (besonders da diese einfachen Sarkophage fast nie Verzierungen aufweisen) — zu entscheiden, welche noch aus der antiken Zeit stammen.

[3]) Vgl. was ich nachher über den Stil dieser alemannischen Ornamentmotive sage.

die Platte so in einige Streifen auflösen.[1]) Hierher gehört wohl auch jene Phalera aus Seengen,[2]) die einen Reiter in Kettenpanzer darstellt und wahrscheinlich ein Importstück war.[3])

Nun noch ein Wort über Stil und Technik der alemannischen Grabfunde. Das Hauptcharakteristicum ist — wie schon erwähnt — jenes Hindrängen zum rein Ornamentalen, das wir bei allen Germanenvölkern antreffen, und das in letzter Linie noch mit der dieselben Tendenzen verfolgenden innerasiatischen Kunst im Zusammenhang stehen mag[4]) und jedenfalls durch die Übung der Holzschnitzerei stark gefördert wurde. Dieser Grundtendenz, ornamental flächenhaft und nicht plastisch im Raume zu wirken, entspricht die Technik; das Zierrat ist ganz flach und wirkt eher wie eine Zeichnung: entweder sind die Linien einfach vermittelst des Grabstichels in den flachen Metallkörper eingekerbt, oder aber Gold-, Silber- und Erzfäden sind in die vorgravierten Linien eingetrieben; mitunter sind auch aus der dünnen aufgehämmerten oder aufgeschweißten Silberplatte die Ornamente herausgeschnitten, so daß die darunter befindliche Eisenschicht einen dunkeln Hintergrund bildet,[5]) der dann wie eine auf dem Grund stehengebliebene Zeichnung wirkt. (Allerdings kommt letztere Technik besonders bei den Burgundern vor und tritt bei den Alemannen mehr sporadisch — in Verbindung mit burgundischer oder fränkischer Ornamentik — auf.)

Dieser Grundtendenz, alles ornamental zu gestalten, müssen auch die in das Geriemsel hinein empfundenen Tierformen dienen. Jede Erinnerung an eine realistische Darstellung ist verschwunden; alle diese Formen sind einzig und allein der ornamentalen Phantasie entsprungen, die in willkürliche Formen Tierköpfe, ja sogar Menschenantlitze[6]) hinein empfindet.

Es scheint dies doch ein spezifisch germanischer Zug zu sein, — mag auch die allgemeine Anregung dazu aus dem hellenistisch-

---

[1]) Solche Zierscheiben wurden an mehreren Orten gefunden, z. B. in Augst (Meyer von Knonau, in den Mitt. der antiquar. Gesellschaft Zürich, Bd. XIX Heft 2, II. Abt. Taf. I[2] Fig. 39), in Oberglatt (o. c. Bd. XVIII, Heft 3 Abb. 1 Taf. III Fig. 2), in Dürnten o. c. Fig. 3.

[2]) Vgl. Meyer von Knonau o. c., I. Abt. Taf. III Fig. 1.

[3]) Hauptsächlich wegen des naturalistisch gehaltenen Stils der Reiterfigur.

[4]) Wie das auch bei der Sprache der Fall ist.

[5]) Rahn, Geschichte, S. 68—69.

[6]) Z. B. die Gurtschnalle von Zumikon (Meyer von Knonau o. c. I. Abt., Taf. II Fig. 7 und 8), und die Riemenzunge von Unterembrach (o. c. Taf. I Fig. 19).

römischen Kunstgewerbe oder gar aus Innerasien[1]) stammen. Urgermanisch scheint jene unruhige Komposition mit Geriemsel zu sein, — wenigstens kommt sie in denjenigen Gegenden, die in der Nähe der alten Kunstkreise liegen, z. B. bei den Burgundern, in Ungarn,[2]) Italien[3]) etc. höchst selten vor, und machen regelmäßigeren Bildungen, einem weitmaschigeren Flechtwerk Platz. Gegenden aber, in denen fast ausschließlich die Barbaren den Ton angaben, z. B. Oberbayern,[4]) haben eine den Alemannen beinahe identische Ornamentik.

Auch für den Kunstbetrieb der **Burgunder** und **Franken** werden wohl immer die **Grabfunde** die zahlreichsten Quellen bleiben.[5]) Es betrifft durchweg die gleichen Kunstgegenstände; die Ornamentik jedoch ist eine andere. Nirgends sieht man jenes wilde, phantastische Durcheinander, das die alemannischen Funde auszeichnet. Überall scheint Rücksicht auf eine gefällige Komposition genommen worden zu sein; dies beweist schon der feste, mitunter schraffierte Rahmen, der sich fast immer ringsherum zieht. Charakteristisch sind aber besonders die Motive, die das Innere dieser Einrahmungen schmücken; an Stelle des phantastischen Geriemsels ist ein weitmaschiges, in kunstvollen Flechtformen geordnetes Bandornament getreten; außerdem bilden besonders rein geometrische Ornamente den Hauptbestandteil, Zickzack, Treppenornament, Rhomben, überall fühlt man das Bestreben heraus, alles möglichst klar und regelmäßig zu gestalten. Besonders lehrreich sind hier die figürlichen Darstellungen, die gewöhnlich Daniel in Orantenstellung in der Löwengrube[6]) oder ein Kreuz mit zwei menschlichen (anbetenden?) Figuren und zwei Seepferdchen(?) darstellen.[7]) Zuerst mag uns scheinen, diese Gestalten seien barbarisiert. Das sind sie: aber wie sind sie barbarisiert? Wir müssen anerkennen, daß sie doch eigen-

[1]) Vgl. Strzygowski, Der Dom zu Aachen und seine Entstellung, Leipzig 1904, S. 53—54.

[2]) Vgl. Hampel, Altertümer des Frühmittelalters in Ungarn, Braunschweig 1905, passim.

[3]) Vgl. die langobardischen und mittelalterlichen Grabfunde bei Venturi, Bd. II, S. 31 ff.

[4]) Vgl. u. a. Jul. Naue, Die Ornamentik der Völkerwanderungszeit in der Antiqua, Straßburg 1886, S. 6 ff. u. Taf. III.

[5]) Über die Literatur vgl. S. 64, Anm. 4.

[6]) Troyon, Bracelets et agrafes antiques, in den Mitt. der antiquar. Gesellschaft in Zürich, Bd. II, Zürich 1844, pl. II Fig. 2, 3, 4; pl. III Fig. 1, 4, 5 u. 6. Diejenigen, die mit Inschriften versehen sind, auch bei Egli, Inschriften, passim.

[7]) Z. B. Troyon o. c. pl. II Fig. 1; pl. III Fig. 2, 3 u. 12. Fellenberg Taf. II, Grab 33.

artig und charaktervoll verzerrt sind. Eine zielbewußte Hand hat diese Formen geschaffen, eine Hand, die auch diese Figuren nicht realistisch hat darstellen wollen, sondern der klaren, geometrischen Kompositionsweise der Burgunder unterstellt hat. Man kann daher nirgends den Kunstgeist der Burgunder so deutlich kennen lernen, weil man daran sieht, daß sie auch das überlieferte Erbe in ihren Stil haben übersetzen können.[1])

Längere Zeit habe ich mich gefragt, wie wir uns das Phänomen zu erklären haben, daß die burgundische Kleinplastik eine von der alemannischen so verschiedene Ornamentik zeigt, bis ich, als ich die Kunstdenkmäler des Orients (besonders Mschatta) kennen lernte, ahnte, wie die Zusammenhänge liegen können. Das Phänomen scheint mir dadurch erklärlich zu sein, daß die seit dem V. Jahrh. stark orientalisierte hellenistische Kunst Südgalliens auf die Burgunder eingewirkt hat.[2]) Wie wollten wir es sonst erklären, daß Ornamente wie die im Zickzack verlaufenden Spitzovale[3]) das Zickzackband,[4]) das Treppenornament[5]) hier so häufig erscheinen, Motive, die erst wieder im Innern Kleinasiens, in Mesopotamien und im koptischen Hinterland Ägyptens vorkommen? Ich fange allmählich sogar an, am germanischen Ursprung jener weitmaschigen Flechtbandornamentik zu zweifeln. Jedenfalls kommt dieselbe — sogar in der Steinplastik mit Falzen versehen — schon in vorjustinianischer Zeit bei den Kopten[6]) und später bei den Armeniern[7]) vor. Und auch das bitte ich zu beachten, daß diese Flechtmuster gerade in orientalisch beeinflußten Gegenden, in Gallien und Oberitalien und

[1]) Weniger zutreffend sind diese Äußerungen bei einer in la Balme im Savoyischen gefundenen Gurtschnalle, die den Einzug in Jerusalem darstellt. (Vgl. Gosse, im Anzeiger 1873, S. 455; Egli, Kirchengeschichte S. 50.)

[2]) Ich finde diese meine Anschauung nachträglich bestätigt durch eine Arbeit von J. S. in der Beilage zur Allgem. Zeitung 1905 No. 188—89 (bes. S. 314—15), die die Frage nach dem Ursprung der langobardischen Kunstmotive auf gleichem Wege zu lösen sucht. — Inwieweit einzelnes den Germanen schon am Nordufer des Schwarzen Meeres zukam, wage ich nicht zu entscheiden.

[3]) Vgl. S. 26, Anm. 5.

[4]) Vgl. S. 25—26.

[5]) Das Treppenornament scheint hauptsächlich in Mesopotamien eine große Rolle gespielt zu haben. Beweis dafür die Ornamentik des Rabulas Codex. Man vergleiche auch in hellenistischer Zeit die stark orientalisch beeinflußten Gräbertypen von Petra bei Durm, Handbuch S. 750).

[6]) Vgl. das Korbkapitell aus dem Kaiser Friedrichsmuseum in Berlin bei Strzygowski, Kleinasien S. 119, Abb. 86.

[7]) Vgl. das Kapitell von Etschmiadsin in: Byzantinische Denkmäler, Bd. I, S. 10 aus Mitte VII. Jahrh.

deren Einflußsphäre am hänfigsten sind. Auch die Anwendung des *émail cloisonnée* weist auf den gleichen Einfluß.[1]) Und ich glaube, wir dürfen sogar die Ikonographie als Zeugen für diese Abstammnng anrufen. Der Danieltypns, charakteristischerweise bekleidet und nicht nackt, wie in der hellenistischen Kunst, mit den zwei dekorativ gedachten Löwen, ist der orientalische.[2]) (Fig. 11) Nicht so bestimmt können wir dies von der Darstellnng der „Krenzanbetung" sagen, bei der die Seepferdchen auf den maritimen Zyklus des Hellenismus zu weisen scheinen.[3])

Mit alldem will ich nicht sagen, daß wir überhaupt keine germanische Eigenart in dieser burgundischen Kleinkunst zn suchen haben; im Gegenteil: jene zielbewußte Auswahl speziell der geometrischen Motive und die Unterordnung selbst der figürlichen Motive unter diese Gesichtspunkte sagt mir, daß eine gewisse Empfänglichkeit (oder Kongenialität) — wohl wachgerufen durch das Arbeiten mit dem Kerbmesser (Schraffierung etc.), nnd die Erinnerung an die alten Materialstile — dagewesen sein muß.

Wahrscheinlich haben die Burgunder diesen Stil schon fertig aus den Rheingegenden mitgebracht. So gering ist die Zahl der Schmuckstücke, die den alemannischen ähnlich sind, daß man eher an Import als an eine gemeinsame Wurzel denkt. Hingegen ist es möglich, daß diejenigen Grabfunde der Ostschweiz, die eine der burgundischen ähnliche Ornamentik zeigen, nicht Importwaren, sondern durch die immer mehr nach Osten vorrückende merowingisch-fränkische Kultur beeinflußt sind.

Mitten zwischen beiden Stilen scheinen nur die Ellisriederfunde zu stehen; das Innere der Felder sieht mit seinem vielen Geriemsel den alemannischen Funden oft sehr ähnlich, wogegen sich doch oft das Bestreben zeigt, durch kräftige Umrahmung, Aufnahme ruhigerer Motive etc. sich der westlich davon herrschenden Ornamentik zu nähern. Die etwa eingestreuten christlichen Symbole (Kreuz, Christusfisch) bestätigen ebenfalls diese Annäherung.

---

[1]) Vgl. S. 62, Anm. 1.

[2]) Man beachte, was C. M. Kaufmann, Ein altchristliches Pompeji in der lybischen Wüste, Mainz 1902, S. 33—34 über dieses Problem sagt. — Herr Prof. Ficker macht mich auf die Darstellung des h. Menas, der hier wohl das Vorbild zu sein scheint aufmerksam.

[3]) Sie kommen auch auf gallischen Sarkophagen vor. Z. B. in Aix (Garrucci Bd. V, Taf. 379 Fig. 2); in St. Maximin (Garrucci Bd. V, Taf. 353 Fig. 4).

III. Die Denkmäler des IX. und X. Jahrhunderts.

A. Geschichtliche Einleitung.

Immer mehr bricht sich die Überzeugung Bahn, daß die karolingische Kunst nicht ein Wiederaufleben nach einer Epoche des Verfalls und der mechanischen Wiederholung toter Formen ist, d. h. nicht eine „Renaissance“,[1] sondern eine genetische Fortsetzung der bisherigen Entwicklung. Die Überschätzung Italiens und die Unterschätzung des alten Galliens mag wohl mit Schuld sein, daß dies bisher nicht so deutlich erkannt wurde. Während nämlich Italien (besonders Rom) in der karolingischen Zeit beinahe zur Ohnmacht verurteilt war, zeitigte[2] das merowingische Gallien eine Menge neuer Gedanken, an die die karolingische Kunst anknüpfen konnte. So ist es nicht zufällig, daß gerade an die gallischen Klosterkirchen die bahnbrechenden Neuerungen anknüpfen, die zur Bildung der sog. romanischen Baukunst führen.[3] Und was den auf die „Antike“ zurückblickenden Sinn der Kunst dieser Zeit betrifft, so möchte ich nur auf die Tatsache hinweisen, daß die Trümmer des Hellenismus nirgends so hoch standen wie in Gallien,[4] während er in Oberitalien z. B. weit weniger Spuren hinterlassen hat.[5]

Trotzdem möchte ich die karolingische Zeit von der vorhergehenden Epoche trennen, und zwar weil jene die im gallischen

[1] Vgl. z. B. Kraus, Geschichte der christlichen Kunst, Bd. II, Freiburg 1897, S. 4 f.

[2] Ob „zeitigen“ das richtige Wort ist, läßt sich heute noch nicht sagen.

[3] Vgl. Dehio u. von Bezold Bd. I, S. 145. — Strzygowski, Kleinasien S. 215 ff.

[4] Vgl. S. 52, Anm. 4.

[5] Allerdings waren dort nie viel solche Spuren. Beweis dafür schon das spärliche Auftreten des Christentums vor Konstantin (Harnack, Mission und Ausbreitung S. 504.)

Kulturkreis entstandenen Fortschritte weiter verbreitet hat. Sie hat zum erstenmal die gesamte Kultur an einzelnen Punkten in „Schulen" konzentriert. Hier wurden die bisherigen Bestrebungen zusammengefaßt, in ein System gebracht, verbreitet, aber nicht weiter entwickelt.

Es wäre wirklich ein Wunder, wenn eine Zeit, in der so starke akademisch-doktrinäre Tendenzen vorwalteten, neue Gedanken geboren hätte. Alle Zeiten, die ähnliche systematisierende Tendenzen verfolgten, waren unfruchtbar: so der spätere Hellenismus,[1] die Spätgotik, in baugeschichtlicher Hinsicht die zweite Hälfte des XIX. Jahrhunderts. Also auch allgemeine Beweggründe, die einem a priori diese Tatsachen nahelegen.

B. Architektur.

Eine der interessantesten karolingischen Bauten ist die **Kirche des Klosters St. Johann zu Münster** (Fig. 12—13) in Graubünden. Da die jüngst erschienene Publikation von Prof. Zemp[2]) die neueren Forschungen und Probleme in Berücksichtigung und Erwägung zieht, kann ich mich kurz fassen und neben einer kurzen Rekapitulierung des in diesem neuen Werke vorgebrachten auf einige wenige Bemerkungen beschränken.

Die Tradition, die Karl den Großen als Gründer des Klosters erwähnt, läßt sich zwar höchstens bis ins XII. Jahrhundert zurückverfolgen;[3]) sie gewinnt aber sehr viel an Glaubwürdigkeit durch die Tatsache, daß das Kloster um die Mitte des IX. Jahrhunderts im Besitz der Karolinger war,[4]) besonders aber dadurch, daß es sicherlich schon im Jahre 805 bestand[5]) und daß Karl der Große in den Jahren 780—86 den Ort auf seinen Feldzügen gegen Thassilo und gegen die Langobarden berührt haben muß. Unter diesen

[1]) Die meisten neuen Gedanken des späteren Hellenismus kamen ihm aus dem Orient zu.

[2]) Josef Zemp, unter Mitwirkung von Robert Durrer, Das Kloster St. Johann zu Münster in Graubünden in Mitteilungen der Schweizerischen Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler, Neue Folge V und VI, Genf 1906. — Daselbst S. 7, Anm. 1 eine Aufzählung der früheren Literatur.

[3]) Damals wurde ihm in der Klosterkirche eine lebensgroße Statue errichtet (Zemp o. c. S. 8). Aber erst das große Urbar von 1394 enthält eine bestimmte Nachricht (Zemp o. c. S. 8: *„construere fecit"*).

[4]) Mohr, Codex diplomaticus I, Nr. 30 p. 47.

[5]) Mon. Germ. Hist. Libri Confraternitatum ed. Piper, Berlin 1884, p. 174. — Vgl. dazu Wilhelm Sidler, Münster-Tuberis im Jahrbuch für schweizerische Geschichte XXXI, 1906.

Umständen erscheint uns die Gründung eines Klosters aus strategischen Gründen am Kreuzungspunkt dreier wichtiger Alpenstraßen[1]) sehr wahrscheinlich.

Diese Nachrichten haben nun eine wichtige Bestätigung gefunden durch den Nachweis, daß sich noch karolingische Kunstschätze in Münster erhalten haben: vor allem die Kirche mit einem Teil ihrer um das Jahr 800 entstandenen Wandgemälde.[2]) Sie ist ein flachgedeckter, einschiffiger, mit drei hufeisenförmigen[3]) Apsiden versehener, außen in der Höhe des ersten Stockes mit einer Blendbogendekoration[4]) geschmückter Bau. Die Provenienz dieser Anlage ist unklar, sicher ist nur seine Verbreitung im VIII. Jahrhundert im Kanton Graubünden und möglich ist es, daß die Marienkapelle des Klosters Disentis[5]) der Prototyp — für diese Gegenden wenigstens — ist. Die letztere Annahme könnte — da Disentis eine irische Gründung ist — auf Einfluß von dorther weisen. Sonst wäre aber auch oberitalienischer, ravennatisch-langobardischer Einfluß ebenso gut möglich. Hinter diesen beiden Kulturkreisen steht aber wohl — und daraufhin weisen auch die Einzelformen[6]) — die christliche Kunst des Orients.

Aber nicht nur in bezug auf die Details, sondern auch auf die ganze Konzeption der Münsterschen Klosteranlage scheint mir die

[1]) Münster—Umbrail—Veltlin, Münster—Etschthal, Münster—Ofenpaß—Engadin. Hier fällt hauptsächlich in Betracht, daß durch diese Pässe beide Feinde Karls des Großen, Bayern und Langobarden, verbunden wurden.

[2]) Vgl. Zemp o. c. S. 25 ff.

[3]) Die Hufeisenform bezieht sich nur auf die Grundrißgestaltung, nicht aber auf den Aufriß.

[4]) Auch die Apsiden weisen — und zwar bis unten hin — die nämliche Verzierung auf.

[5]) Schon 613 gab es in Disentis eine Marienkapelle, cf. Zemp o. c. S. 22, Anm. 1.

[6]) Z. B. die hufeisenförmigen Apsiden (vgl. Strzygowski, Kleinasien passim.) die Lesenengliederung des Äußern (vgl. das über dasselbe Motiv S. 43 Gesagte), die nur nach innen sich erweiternden Gewände der Apsiden und der Langhausfenster (Binbirkilisse; sämtliche Aufnahmen bei Strzygowski, Kleinasien sind falsch, indem sie gerades Gewände zeigen), der (hier allerdings nur aufgemalte) Wechsel roter und weißer Steine am Halbrund der Fenster (byzantinische Kirchen; ähnliche Dekorationsmotive schon an der Kirche I von Binbirkilisse), die Verkleidung mit Verputz, der seinerseits innen vollständig übermalt war (in Binbirkilisse waren die Quaderbauten auch von Anfang an verputzt und übermalt), dann die Motive dieser dekorativen Malereien: so die S förmigen Verzierungen am Dachgesims (vgl. den Abtsstab von Delsberg S. 61 f.) der darunter befindliche Zickzackfries und die Vierblätter der Fenstergewände (ähnliche an zahlreichen Kirchen des südöstlichen Kleinasiens).

klösterliche Baukunst des Orients von Bedeutung gewesen zu sein. Ich denke hier vor allem an die Ruinen einer Klosterstadt, die ich dieses Frühjahr in der Nähe des alten Korakesion, des hentigen Alaja, vorfand.[1]) Näheres hierüber werde ich zwar erst in meiner Reisepnblikation vorbringen, möchte aber doch schon heute eine Beobachtung erwähnen, die mir speziell für Münster von Bedeutung zu sein scheint. Während nämlich bis jetzt sozusagen als eine der Hauptgesetze der frühchristlichen Architektur die Rücksicht auf das monumental-ästhetische, die sich beispielsweise bei den syrischen Kirchen in einer einheitlichen Auffassung des Äussern kundgibt, angesehen wurde, konnte ich bei diesen kilikischen Klosterkirchen nichts davon beobachten: einzig nnd allein die Rücksicht auf die Einzelandacht der Mönche scheint da maßgebend gewesen zu sein. So ist von einer Anßenarchitektur kaum eine Spur zu finden. Rings war die Kirche von einem Konglomerat kleiner, meist mit Nischen versehener Anbauten umgeben. Ja selbst die Innenperspektive mancher Kirche scheint dieser Tendenz znm Opfer gefallen zu sein: bei einer wurde das nördliche Seitenschiff allein mit einer Apsis versehen und so gleichsam für sich weiter benützt. Und nun: scheinen nicht in Münster Anzeichen vorhanden zu sein, daß auch hier ein ähnlicher Geist am Werke war? Jedenfalls war auch hier die Kirche — außer nach Osten — nirgends hin freistehend, sondern eben von einem Konglomerat einstöckiger Anbauten umgeben, da die Außenarchitektur erst im ersten Stock beginnt. Ja, auch die merkwürdig ungeschickte und nnsymmetrische Art, in der jene Mauer (vgl. die Abbildung) an der Westfassade angebracht ist, scheint mir viel eher zu solch regellos angebrachten Räumlichkeiten als zu einer Vorhalle zn stimmen. Und gar jener einschiffige, mit einer hufeisenförmigen Apsis abschließende, nördlich der Kirche gelegene längliche Raum — der bezeichnenderweise auch sonst noch an einem Vorposten orientalischer Kunst, in Torcello,[2]) vorkommt — hat ebenfalls seine Varianten in der klösterlichen Bankunst Kilikiens und hat wohl auch der gleichen kultischen Rücksicht seine Entstehung zn verdanken.[3])

Wie schon erwähnt, weisen anch einige andere **benachbarte Klosterkirchen** den gleichen Typus auf. So die schon erwähnte,

[1]) Vgl. S. Guyer, Aus dem christlichen Kleinasien, im Feuilleton der Neuen Zürcher Zeitung, 1906 No. 235 Erstes Morgenblatt.

[2]) Vgl. Cattaneo p. 284.

[3]) Daß diesem nördlichen schiffartigen Raum ein gleicher südlicher entsprach, ist für mich angesichts des eben Vorgebrachten, gar nicht ausgemacht.

jetzt in eine Krypta verbaute Marienkapelle in Disentis[1]) — 739 wurde der Bau beendet[2]) — deren mittlere Apsis noch deutlich die Hufeisenform aufweist. Bemerkenswert ist, daß wir auch hier schon 613 die Laurenanlage, d. h. die Gruppierung der Gebäulichkeiten um die Kirche herum haben.[3]) Ebenfalls in Disentis sind bei Umbauten in den letzten Jahren Teile der 739 gegründeten, 766 wiederum erwähnten Peterskirche[4]) zutage gefördert worden, und zwar kann man aus den ausgegrabenen Teilen mit ziemlicher Sicherheit auf den gleichen Typus schließen.[5]) Auch die Peterskirche zu Müstail[6]) gehört der gleichen Gruppe an. Läßt sich auch bei ihr nicht mit der gleichen Sicherheit ein so hohes Alter nachweisen — sie wird zwar vielleicht schon 825,[7]) sicher aber erst 926[8]) erwähnt — so bestätigt uns dies trotzdem die heute noch einschiffige Kirchenanlage mit ihren drei hufeisenförmigen Apsiden. Beiläufig bemerkt ist sie die einzige dieser Kirchen, die ihr ursprüngliches Raumbild bewahrt hat, da ihr Inneres nie in drei Schiffe geteilt worden ist.

Ob die Kirchen von Zillis,[9]) von St. Martin in Chur[10]) und von Znoz[11]) ebenfalls dieser frühmittelalterlichen Gruppe zuzuzählen sind, ließe sich nur durch Ausgrabungen feststellen, da die drei Apsiden — falls solche überhaupt da waren — späteren Umbauten haben weichen müssen.

---

[1]) Lit.: J. R. Rahn, Statistik im Anzeiger 1876, S. 697 und 1882, S. 311. — Zemp o. c. S. 18 (mit Plan S. 18 und Ansicht S. 19).

[2]) Hier mag erwähnt werden, daß wir für die Kirchen von Disentis und diejenige von Mustail keine Baunachrichten bis ins hohe Mittelalter haben, wodurch ihr Ursprung im VIII. Jahrhundert eine weitere Bestätigung erhält. Vgl. S. 74, Anm. 5.

[3]) Vgl. Zemp o. c. S. 22, Anm. 1.

[4]) Lit.: Rahn, Statistik im Anzeiger 1882, S. 311. — Zemp o. c. S. 19f. (Plan S. 18). — Mohr, Reg. No. 9.

[5]) Es sind hauptsächlich die nördlichen Teile der Anlage zum Vorschein gekommen: Teile der Hauptapsis, die nördliche Seitenapsis, ein Teil der Umfassungsmauer.

[6]) Lit.: Ferd. Keller im Anzeiger für schweizerische Geschichte und Altertumskunde 1859, S. 10. — J. R. Rahn, Statistik im Anzeiger 1872 S. 395, 1876 S. 695. — Zemp o. c. S. 20 (mit Plan und Abbildung).

[7]) Damals wird ein „Xenodochium sancti Petri" erwähnt. — Mohr, Cod. dipl. I, p. 32.

[8]) Mohr, Cod. dipl. I, p. 61.

[9]) Rahn, Statistik im Anzeiger 1882, S. 363. — Rahn in den Mitt. der antiquar. Gesellschaft Zürich, Bd. XVII Heft 6. — Zemp o. c. S. 21. — Sie wird 940 erwähnt. (Mohr, Cod. dipl. I, p. 66).

[10]) Rahn, Geschichte S. 538. — Rahn, Statistik im Anzeiger 1882, S. 282. — Zemp o. c. S. 21.

[11]) Zemp o. c. S. 21 und Anm. 4.

Einen großartigen Aufschwung nahm in karolingischer Zeit das **Kloster St. Gallen.** Die reiche Klosterbibliothek und die vielen Baunachrichten sind Zeugen dieser Blütezeit.[1])

Schade, daß sich beinahe keine architektonischen Überreste aus dieser Zeit erhalten haben. Doch ein Denkmal gibt nns einigen Ersatz: der wahrscheinlich auf Verlangen des Abtes Gozbert hierhergekommene **Klosterplan.**[2]) Da er — wie gezeigt werden wird — nicht tale qnale ausgeführt wurde, versagt er uns leider seine Dienste zur Rekonstruktion der hernach erbauten Kirche. Dagegen zeigt er uns — gerade weil er keine Rücksicht auf die topographischen Verhältnisse nimmt — was damals ein architektonisch gebildeter Kopf für einen idealen Klosterplan hielt. Er kann in einem der Klöster des fränkischen Rheinlandes entstanden sein,[3]) da dort zu jener Zeit Klosterkirchen gebaut wurden, die viele Eigentümlichkeiten mit der Kirche des St. Galler Banrisses teilten.

Am meisten fesselt uns die Kirche. Deutlich ist hier die Vierung als das Maß für Länge, Breite, Ausdehnung des ganzen Baues genommen, ein überaus deutlicher Beleg für die nach Maß, Verhältniszahlen und geometrischen Planschemata komponierende karolingische Baukunst. Der Doppelchor, vielleicht eine mit dem Mönchtum aus dem Orient ins Abendland gewanderte Komposition,[4]) belegt uns daher eher den Anschluß an ältere Mönchstraditionen, als das Werden eines neuen Gedankens. Neu, d. h. spezifisch karolingisch, mag möglicherweise der der Apsis vorgelegte Altarraum sein, wohl provoziert durch Bedürfnisse des Kultus.[5]) Die Krypta unter der Apsis wird nicht mehr im Halbkreis den Fnndamenten der Apsis entlang geführt, sondern rechteckig um-

---

[1]) Führende Stellung nahm es zwar erst unter Ludwig dem Deutschen ein.

[2]) Lit.: Ferd. Keller, Bauriß des Kloster St. Gallen, v. Jahr 820, Zürich 1844. — Rahn, Geschichte S. 88. — Neuwirth, Die Tätigkeit der alemannischen Klöster S. Gallen, Reichenau und Petersbausen, in d. Wiener Sitzungsbericht 1884, 5. — J. V. Schlosser, Die abendländische Klosteranlage des früheren Mittelalters, Wien 1889, S. 24 ff.

[3]) Vgl. Dehio u. von Bezold S. 161 oben. Eine offene Frage ist demnach natürlich auch wer der Urheber ist. Es wurde viel herumgeraten, vgl. F. X. Kraus, Geschichte der christlichen Kunst, Freiburg 1897, Bd. II, S. 12 Anm. 3, und Schlosser o. c. S. 25.

[4]) Z. B. in Baalbek, vgl. S. 8 Anm. 1; in Orleansville, am Anfang des VI. Jahrh. (oft publiziert, z. B. bei Gsell Bd. II, p. 236 ff., Fig. 132). Vgl. besonders Strzygowski, Kleinasien S. 216.

[5]) Der Nachweis Strzygowski's betr. die Roccella di Squillace ist m. E. nicht zwingend (Kleinasien S. 220), aber historisch durchaus möglich.

biegend, um den Altarraum.[1]) Die Stützen des Langhauses, Säulen, zeigen das Wiederanknüpfen an antike Traditionen. Ebenso interessant ist die Einrichtung. Der Sängerchor, von Schranken umschlossen, nimmt die Vierung ein; westlich schließt sich schon im Schiff ein zweiter schrankenumgebener Raum an, der in der Mitte einen runden Ambo und zwei Lesepulte enthält. Außerdem befinden sich der Erlöseraltar und ein runder Taufbrunnen im Mittelschiff. Auch in den Seitenschiffen sind viele mit Schranken verbundene Altäre: mau sieht, die Gemeinde ist hier nur geduldet. Bemerkenswert sind die außen halbkreisförmig um die Apsiden sich ziehenden Atrien, ein Motiv, das meines Wissens in unserer Epoche ohne Analogie dasteht.[2]) Typisch für die vorromanische Zeit dagegen sind die zwei freistehenden westlichen Rnndtürme.

Südlich von der Kirche war das eigentliche Kloster, die Klausur; in der Mitte der in Rundbogen gegen den mittleren Hof sich öffnende Kreuzgang,[3]) an den östlich die Wohnräume, südlich das Refektorium mit Küche und westlich der Keller anstießen. Eigentümlich sind die besonders an der Nordseite der Kirche angebauten Räume (Wohnranm für Pförtner, fremde Mönche und Schulvorsteher; an den Querschiffflügeln: Schreibzimmer, Bibliothek, Sakristei). Sonst sollte die Nordseite mehr der Repräsentation dienen. Hier befanden sich die Abtswohnung, die äußere Schnle und das Haus für vornehme Gäste. An der Nordostseite sollten sich die der Krankenpflege dienenden Räumlichkeiten erheben (Arztwohnung, Krankenhaus); dann sollten eine kleinere, ebenfalls doppelchörige kirchliche Anlage, sowie die innere Schule und der Friedhof kommen; die ganze Süd- und Westseite war aber hauptsächlich für wirtschaftliche Annexen (Ställe etc.) bestimmt, wobei jedoch für den mittleren Teil der Südseite vorwiegend Werkstätten (für Handwerker) projektiert waren, die ihrerseits wieder zum Teil mit der nördlich anstoßenden Küche in Verbindung standen.

Im Jahre 830 wurde der Bau der **neuen Kirche** von Abt Gozbert begonnen.[4]) Einige Namen von Bauleitern sind uns sogar

[1]) Ich vermute, es liegt hier eine Kreuzung des Ring- und des Schachttypus vor.

[2]) Erst in romanischer Zeit: St. Michael in Hildesheim.

[3]) Diese Stelle scheint d. Atrium schon früher in Montecassino gehabt zu haben (Schlosser o. c. Fig. 3). — Der an die Kirche anstoßende Teil des Kreuzgangs diente auch als Kapitelsaal (Keller o. c. S. 21), wie später bei den Cisterciensern (gütige Mitteilung des Herrn Prof. Dr. Rahn).

[4]) Lit.: Rahn, Statistik im Anzeiger 1886, S. 360 ff. Ebendaselbst vollständige Literaturangaben. — Außerdem noch: A. H. Hardegger, Die West-

überliefert worden: Winihart,[1]) Isenrich und Ratger.[2]) Man begnügte sich jedoch nicht mit einer Kirche, wie sie auf dem Bauriß vorgesehen war, sondern es wurden dreie hintereinander in der Richtung von Ost nach West erbaut. 835 wurde die östlichste derselben, die Galluskirche, geweiht.[3]) Ob es ein großer Monumentalbau in Form des lateinischen Kreuzes war, wie er damals an den großen Klosterbauten angewandt wurde, wissen wir nicht; hingegen können wir vermnten, daß auch hier der Apsis ein besonderer Altarraum vorgelegt war.[4]) Der sich hier erhebende, dem heiligen Gallus geweihte Hauptaltar, soll von einem Ciborium überdacht gewesen sein, dessen Säulen mit Silberstreifen bekleidet waren.[5]) Ob die darunter befindliche Krypta wohl schon eine eigentliche Hallenkrypta war? Die Loslösung des Zusammenhangs zwischen Krypta und Altar scheint dafür zu sprechen.[6]) Der Sarg des Titelheiligen war sicherlich oben.[7]) Die Einrichtung der cancelli befand sich auch hier; doch bestanden sie nur aus Holz.[8]) Mit ihnen waren jedenfalls der Ambon,[9]) sowie das Analogium

krypta des Klosters zu St. Gallen im Anzeiger 1886, No. 4, S. 334. — August Hardegger, Aus der Baugeschichte des Klosters St. Gallen in Schriften des Vereins für die Geschichte des Bodensees und seiner Umgebung, Heft XVII, Lindau 1888.

[1]) Vgl. Vadian I, 117 und die Verse Notkers bei Pertz, Mon. Germ. Scr. I, 76 not. d.

[2]) E. Dümmler, S. Gall. Denkmale aus der Karolingischen Zeit, in Mitteil. der antiquar. Ges. in Zürich, Bd XII, Heft 6, S. 209.

[3]) Vgl. Ratpertus casus S. Galli in den St. Galler Mitt., Heft XIII, cap. 16 p. 29 (besond. die Untersuchung Meyer von Knonau's Anm. 72) und An. Alemann. Pertz I. p. 49 in den Mitt., Heft XIX, p. 247.

[4]) Darauf weist neben der allg. Sitte die Bemerkung Vadian I, 243: „Heinr. v. Sax. ließ das Gwelb vor dem Altar bessern“; dieses „Gwelb“ war aber gewiß nicht in der Vierung.

[5]) Praeter laminas argento solidas (Contin. cas. in St. Galler Mitteilungen, Heft XVII, cap. 24 S. 57).

[6]) Der Hauptaltar war Gallus geweiht (Ekkehard cap. 10 p. 36); die Krypta dem hl. Columban und den 12 Aposteln (o. c. cap. 41 p. 147, cap. 47 p. 173). — Bestätigt wird diese Nachricht bei Vadian I, 243: von Heinr. v. Sax (Anfang XIII. Jahrh.) heißt es: „er ließ auch das gwelb under der erd vor dem altar bessern und untersatzt dasselb mit 4 sülen, wie man es noch sieht“. Dies läßt eher an eine Hallenkrypta denken, doch wäre auch eine Schachtkrypta nicht ausgeschlossen (Michelstadt, Fraumünster).

[7]) Hätte Gallus in der Krypta gelegen, so wäre sie wohl ihm geweiht gewesen.

[8]) Vgl. Ekkehard cap. 67 p. 243, wo berichtet wird, daß sie beim Brande von 937 zerstört wurden.

[9]) Vgl. Vita S. Otmari cap. 22 p. 120. Ratperti casus cap. 26 p. 46; auf d. *ambo* bezieht sich wohl auch contin. cas. cap. 24 p. 57 Anm. 146.

nocturnale[1]) verbunden. Die mit Kasseten geschmückte Decke[2]) wurde von mächtigen steinernen Säulen getragen; die Fenster waren vielleicht schon aus Glas.[3]) Auch sonst noch gab es Arbeiten aus Glas, z. B. Glaslampen.[4]) Der auf dem Bauriß vorgeschlagene Westchor scheint weggefallen zu sein.

Der westliche Teil der ganzen Kirchenanlage war die Otmarskirche, sicherlich eine kleinere Anlage.[5]) Sie wurde erst zuletzt erbaut und im Jahre 864 geweiht.[6]) Die Apsis, in der sich der (die Gebeine des heiligen Otmar umschließende) Ciboriumaltar befand,[7]) war nach übereinstimmenden Aussagen der Quellen[8]) und der Prospekte gegen Westen gerichtet.

Zu dieser Otmarskirche hat jedenfalls die heute noch erhaltene, allen Heiligen geweihte[9]) Westkrypta (Fig. 14) gehört. Sie hat Hallenform; neun Gewölbejoche werden von vier Säulen getragen. (Die zwei südlich und nördlich angefügten, tonnengewölbten Anbauten sind spätern Datums, ebenso die massiven Substruktionen, die die Empore der dreißiger Jahre des XIX. Jahrhunderts stützen müssen.) Die jonischen Kapitelle stimmen zum akademisch-klassizistischen Geist der karolingisch-ottonischen Epoche; es sind ganz ähnliche Kapitelle in mehreren Bauten jener Zeit nachweisbar.[10]) — Zum Gründungsbau gehört diese Krypta allerdings noch nicht; Ratpert[11]) kennt sie noch nicht und von Abt Jmmo haben wir eine unzweideutige Nachricht, daß er die Kirche mit einer Krypta versehen habe (976—84).[12])

---

[1]) Vgl. Ekkehard cas. cap. 6 p. 26, Anm. 97.

[2]) Tabula laquearii. (Ekkehard cap. 2 p. 151.)

[3]) Ekkehard cap. 36 p. 34 gedenkt der Glasbefensterung in der Schreibstube. Einen vitrearius Stracholfus erwähnen die Raperti casus, p. 257.

[4]) Lucerna vitrea (vita S. Otmaris p. 126 Anm. 71).

[5]) Vgl. die Prospekte.

[6]) Vgl. Vita S. Otmari cap. 33 p. 133, Anm. 80, sowie Meyer von Knonau, im Anzeiger 1868—71, S. 158.

[7]) Ratperti cas. cap. 27 p. 49: „*Tumba videlicet et altari*". — Ekkehard cap. 52 p. 199.

[8]) Z. B. Kessler, Sabbata II, 203: hinden am monster gegen Abend.

[9]) Vadian 1, 185.

[10]) Z. B. in Lorsch, Essen, Quedlinburg, Osnabrück, Gandersheim (Dehio Taf. 303 u. 348). Herr Prof. Rahn macht mich auch auf S. Michael in Fulda (Schnaase, Bild. Künste III 541) aufmerksam.

[11]) Casus cap. 27 p. 49.

[12]) Contin. casuum S. Galli 3, p. 11: *cripta et fornicibus gipsi atque auri speciebus convenienter auctam, auro ... ornaverat.* — Vgl. Zemp, Das Kloster St. Johann zu Münster in Graubünden, in Mitteil. der Gesellschaft für Erhaltung

Am schwierigsten ist die Rekonstruktion des zwischen Otmars- und Galluskirche gelegenen Gebäudekomplexes.

Dazu gehörte der durch Hartmut[1]) wahrscheinlich noch vor seiner Abtswahl erbaute sogenannte Schulturm (872). Über seine Lage verschaffen uns die alten Prospekte ziemliche Klarheit: es scheint ein viereckiger Turm gewesen zu sein, der sich am Westabschluss der Galluskirche an die äußere Flucht des nördlichen Seitenschiffes anlehnte.[2])

Dasjenige Gebäude jedoch, das auf den Prospekten Gallus- und Otmarskirche verbindet, wird die 867 geweihte Michaelskirche[3]) gewesen sein; denn es wird uns ausdrücklich berichtet, sie sei zwischen zwei Kirchen gelegen gewesen.[4]) Da uns jedoch auch gesagt wird, man sei „ain staine Stegen“[5]) zu ihr hinaufgegangen, wird sie wohl nur das obere Stockwerk jenes Verbindungsbaues eingenommen haben; es war also eine Art Vorderkirche, wie wir sie in späterer Zeit an den Cluniacenserkirchen Burgunds antreffen;[6]) wahrscheinlich hat sich diese Bauform aus der Empore entwickelt und in der klösterlichen Baukunst weiter vererbt. Drinnen standen drei Altäre, von denen einer den heiligen Jungfrauen geweiht war.[7]) Die Nachrichten, die von einem Bauwerk mittlerer Größe sprechen,[8]) bestätigen das eben Gesagte.

Unter der Michaelskirche war wohl der Durchgang ins Kloster; eine Anlage, wohl ähnlich derjenigen des Klosters Lorsch; darin mag sich vielleicht später das „Helmhaus“ befunden haben.[9]) Wahrscheinlich wurden auch hier die Äbte begraben.[10])

Die verschiedenen Annexe mögen wohl eher dem Klosterplan gefolgt haben. Am Eingang, wohl zwischen dem sogenannten Atrium und dem Kreuzgang, lag — übereinstimmend mit dem Bau-

---

histor. Kunstdenkmäler, Neue Folge V u. VI, S. 22, Anm. 7 (bes. aber Schluß dieser Anm. auf S. 23).

[1]) Vgl. Ekkehard, casus cap. 67 p. 241, und No. 340 p. 242.

[2]) Ekkehardi casus cap. 43 p. 154: „*ad campanarium ascendens Wolo*“ stürzt „*super Altare virginum*“, also in die Michaelskirche vgl. unten.

[3]) Meyer von Knonau, im Anzeiger 1868—71, S. 158.

[4]) Vadian I, 245.

[5]) Vadian I, 245.

[6]) Auf schweizerischem Boden z. B. in Romainmotier.

[7]) Ekkehard cap. 43 p. 155, cap. 67 p. 242 und 241 No. 839.

[8]) Nicht sehr klein, weil Vita S. Otmari cap. 33 p. 137 *ecclesia* genannt. Aber auch nicht sehr groß, weil Vadian I, 245 sie eine *capel* nennt.

[9]) Vgl. für die betr. Quellen Rahn, Statistik, im Anzeiger 1886, S. 365.

[10]) Vadian I, 253. 263.

riß — das Sprechzimmer.[1]) Einen eigentlichen Kapitelsaal, der auch auf dem Bauriß nicht vorgesehen war, gab es vorläufig nicht; statt dessen diente das Pyrale, das heizbare Wohnzimmer, das vielleicht wie auf dem Plan im Ostflügel lag. Gerade daneben befand sich das Lavatorium,[2]) das Wasch- und Badehaus, darüber das Dormitorium,[3]) das mit dem Necessarium[4]) (Abort) in Verbindung stand. Ebenfalls in nächster Nähe von Pyrale und Kirche, d. h. auch im Ostflügel des Klostervierecks, war das Scriptorium,[5]) das Schreibzimmer. Wo die Bibliothek gelegen hatte, läßt sich nicht mehr sicher feststellen; das Gleiche gilt vom Refektorium und der inneren Schule. Außerhalb der eigentlichen Clarstralanlage lag nordöstlich[6]) die durch die höfischen (?)[7]) palatini magistri mit prächtigen Säulen ausgestattete und durch Reichenauer Künstler mit Malereien geschmückte Abtswohnung,[8]) nordwestlich vor dem Schulturm die äussere Schule.[9]) Auch die Friedhofsanlage lag außerhalb des Klosters im Osten.

In **Zürich** beginnen erst in karolingischer Zeit greifbare historische Nachrichten über christliches Leben aufzutauchen. Möglich ist ja, daß schon durch die irischen Wanderprediger Kunde vom Christentum hingelangte. Sicher wird erst 820 eine Turricina ecclesia erwähnt.[10]) Ob diese Gründung irgendwie mit Karl dem Großen zusammenhängt, ist nicht mehr festzustellen; nur bis ins Mittelalter läßt sich eine diesbezügliche Tradition zurückverfolgen. Wohl aber steht ziemlich fest, daß dieser Bau sich an Stelle der sogenannten Zwölfbotenkapelle im südlichen Seitenschiff des Großmünsters erhob.[11]) Die im Vergleich zum nördlichen Seitenschiff merkwürdige Lage gibt uns zu denken und läßt sich wohl am

[1]) Ekkehard cap. 91 p. 336.

[2]) Ekkehard 379 Anm. 1319.

[3]) Ekkehard cap. 91 p. 335 Anm. 1120 u. f.

[4]) Wohl übereinstimmend mit dem Klosterplan als detachiertes Gebäude.

[5]) Ekkehard cap. 36 p. 135: *caede in ecclesia*; cap. 112 p. 379: *proximum pirali scriptorium.*

[6]) Weil vom Brand von 937 verschont (Ekkehard cap. 67 p. 243.)

[7]) Vgl. Kr. von Hochfelden, Geschichte d. Militärarchitektur, Stuttgart 1859, p. 203.

[8]) Vgl. Dümmler o. c. 213, 253.

[9]) Weil der Nordwind die Flammen von ihr auf den Turm trieb (Ekkehard cap. 67 p. 241 Anm. 839).

[10]) Urkundenbuch der Stadt Zürich, 1888, Bd. II, No. 37, S. 8.

[11]) Nach Mitteilung von Herrn Prof. Rahn ursprünglich S. Felix und Regulakapelle.

ehesten dadurch erklären, daß der seit Alters heilige Ort der Märtyrergräber nicht gerne umgestaltet wurde und markiert bleiben sollte.

Etwas später wurde die **Fraumünsterabtei in Zürich** [1]) (Fig. 15) durch Ludwig den Deutschen vergrößert.[2]) Die erste kleinere Anlage[3]) mußte, nachdem Ludwigs eigene Tochter Hildegard Äbtissin geworden war, einem großen Neubau weichen, der aber erst nach Hildegards 859 erfolgtem Tod im Jahre 874 durch Bischof Gebhard von Konstanz geweiht wurde.[4]) Ratpert von St. Gallen, ein geborener Zürcher, hat die Kirche wohl auf Grund eigener Anschauung beschrieben.[5]) Die Chorteile mit der Krypta sind im Jahre 1900 wieder ausgegraben worden.

Die Krypta zeigt gegenüber den Ringkrypten (inkl. St. Gallener Bauriß) einen großen Fortschritt: sie begnügt sich nicht mehr damit, nur den Mauern des Chorrunds entlang zu gehen, sondern nimmt die ganze Breite des Langhauses in Anspruch. Daher ist sie auch nicht mehr halbrund gebogen, sondern rechtwinklig gebrochen. Haben wir uns nun diese neue, monumentalere Disposition als eine Fortbildung der italienischen Ringkrypten, bedingt durch Rücksichtnahme auf erhöhte liturgische Desiderata vorzustellen? Ich glaube hier nein sagen zu können und glaube, wir werden auch beim Kryptenproblem nicht von Rom und Ravenna, sondern von denjenigen Ländern ausgehen müssen, die die größte architektonische Schöpferkraft verraten, d. h. von Gallien, in letzter Linie wohl vom Orient. Denn eines ist sicher: die beiden großen Errungenschaften, die die romanische Krypta von den italienisch-altchristlichen unterscheiden — ich denke erstens an die Loslösung der Verbindung zwischen Altar und Märtyrergrab, und zweitens an die damit zusammenhängende Gestaltung der Krypta zu einer eigentlichen Unter-

---

[1]) Lit.: J. R. Rahn, unter Mitwirkung von H. Zeller-Werdmüller, Das Fraumünster in Zürich I. Aus der Geschichte des Stiftes in Mitteil. der antiquar. Gesellschaft in Zürich, Bd. XXV, Heft 1, Zürich 1900. II. Die Baubeschreibung des Fraumünsters, Heft 2, 1901.

[2]) Ludwig verbrieft am 21. Juli 853 Schenkungen an das Fraumünster und gibt dasselbe seiner Tochter zum Eigentum. (Vgl. Urkundenbuch der Stadt und Landschaft Zürich, Bd. I, No. 68, S. 23.)

[3]) In einer Urkunde Ludwigs des Deutschen von 857 wird es *monasteriolum* genannt (Rahn o. c. I, S. 6).

[4]) Allerdings nur nach Quellen des XVI. Jahrh.; vgl Rahn o. c. I, S. 6; vgl. auch Egli, Inschriften S. 58.

[5]) Vgl. Rahn o. c. S. 5.

kirche — diese großen Errungenschaften finden sich schon vor Karl dem Großen an orientalischen[1]) und gallischen[2]) Krypten, zu einer Zeit, da Italien noch im Ringtypus befangen blieb. — Die näheren Phasen dieser Entwicklung zu beschreiben, mag späteren Forschungen vorbehalten bleiben. Vor allem sollten die merowingischen Krypten Galliens Gegenstand erneuter Untersuchungen werden.[3])

Die Fraumünsterkrypta (die der nahen Limmat wegen nicht eigentlich unterirdisch angelegt war), ist zwar noch kein Vertreter des Hallentypus; statt dessen aber erstrecken sich von der Mitte des Ringgangs aus östlich[4]) (unter der Apsis) und westlich zwei Gelasse oder eher Gänge von länglichem Grundriß.[5]) Sie haben möglicherweise beide zur Aufbahrung der Reliquien von Felix und Regula, die aus dem Großmünster gebracht worden waren,[6]) gedient. Vielleicht war auch das eine (ähnlich wie bei der Luciuskrypta in Chur) ein Oratorium.

Wie schon auf dem Plan ersichtlich, haben wir zwei Bauperioden zu unterscheiden: zur älteren gehört der ganze innere Mauerkomplex, sowie der äußere Teil der Außenmauer, die etwas dünner gewesen zu sein scheint; dafür ist der Gang etwas breiter und war wohl daher flach gedeckt. Die Beschaffenheit der östlichen Teile läßt sich nicht mehr sicher feststellen.[7]) Später wurde der Hauptgang durch innere Fütterung verengert, wahrscheinlich um gleich den Schenkelgängen mit einem Tonnengewölbe versehen werden zu können und im Zusammenhang damit mit einem neuen

[1]) Ich erwähne nur die von Granddidier 1893 ausgegrabene Krypta von Castiglione in Afrika (Gsell p. 187 ff.), weil sie deutlich zeigt, daß beide in Frage stehenden Errungenschaften hier vorkommen, indem die betr. Krypta als Baptisterium diente (!). Vgl. noch Strzygowski, Kleinasien S. 228 über die Krypta der Roccella di Squillace. Auch ich entdeckte in Kilikien mehrere, eine besonders monumentale, noch mit hellenistischen Details in Meriamlik.

[2]) Ich denke z. B. an Soissons, Krypta von S. Médard (Dehio u. von Bezold Taf. 42).

[3]) Die Literatur, die ich konsultierte, geht speziell dem entwicklungsgeschichtlichen Problem nicht auf den Grund.

[4]) Der östliche Teil ist zwar in seiner gegenwärtigen Beschaffenheit in unbekannter Zeit (X. oder XI. Jahrh.) umgebaut worden. Wie er ursprünglich abschloß ist unbekannt. (Vgl. den Plan, sowie das später Gesagte.)

[5]) Weshalb ich diese Krypta lieber entwicklungsgeschichtlich mit den merowingischen sog. Schachtkrypten und deren Nachfolgern in karolingischer Zeit (z. B. Michelstadt) in Zusammenhang bringen möchte.

[6]) Vgl. Rahn o. c. II, S. 43 (7).

[7]) Vgl. den Plan und das später Gesagte.

Putz bestrichen.[1]) Die Ostteile scheinen ebenfalls erneuert worden zu sein; die etwas überhalbrunde Apsis mit ihrer sorgfältigen äußeren Lesenengliederung in Quadertechnik stammt nach Rahn[2]) aus dem X. oder XI. Jahrh. Der östliche Kryptenstollen, der östlich an die Rundung der Apsis stößt, stammt wohl ebenfalls aus dieser Periode.

Von dieser Kirche des IX. Jahrh. ist sonst nichts mehr erhalten. Doch wird man wohl mit einiger Wahrscheinlichkeit sagen können, daß schon damals die Apsis mehr als halbrund, d. h. hufeisenförmig war; denn wie ließe sich sonst ein solcher Grundriß im X. oder XI. Jahrh. erklären, wenn nicht durch Benützung der Fundamente der ersten Kirche.[3]) Das Langhaus ist wohl dreischiffig, hingegen ohne Querschiff gewesen; die Breite der Apsis, die sicherlich der Breite des Mittelschiffes identisch war, gibt uns die Gewähr für die Richtigkeit dieser Ausführungen.[4])

Einige Fragmente von diesen Bauten sind bei Anlaß der Ausgrabung der Krypta auch gefunden worden, so Bruchstücke von Kapitellen[5]) mit korinthisierenden Formen, die den monumentalen Beleg zu den begeisterten Versen Ratperts bilden, der die Doppelreihe hoher geschliffener Säulen mit ihren Skulpturen rühmt. Zwei Bruchstücke eines Kranzgesimses[6]) hingegen mögen schon dem späteren Umbau angehören, da sie aus dem gleichen Material bestehen und, wie Rahn bemerkt, zwischen dem karolingischen Klassizismus und dem romanischen Stil mitten inne stehen.[7])

---

[1]) Rahn o. c. II, S. 44 (8).

[2]) Rahn o. c. II, S. 43 (7).

[3]) Hufeisenförmige Apsiden scheinen nach neueren Forschungen in karolingischer Zeit oft vorzukommen. Beispiele: St. Germigny des Prés (Dehio u. von Bezold Taf. 13, Fig. 12); Reichenau-Oberzell Seitenschiffapsiden (S. 87 ff.); Fulda hl. Grah (Dehio u. von Bezold Taf. 41). Klosterkirchen in Graubünden (S. 71 ff.) Die ähnlichen Bildungen an einer Anzahl Zentralbauten erklären sich dadurch, daß die Apsisschenkel eben senkrecht an die Umfassungsmauern herangeführt wurden. Außerdem an einer Anzahl Klosterkirchen im Kanton Graubünden.

[4]) Herr Prof. Rahn, der schon in der Monographie über das Fraumünster, wegen der dünnen Westmauer des Nordturms, angenommen hatte, daß dieselbe zum Querschiff der alten Basilika gehört habe, ist, gütiger Äußerung zufolge, geneigt, auch noch jetzt an dieser Hypothese festzuhalten. Er erklärt sich die schmale Bildung der Apsis dadurch, daß diese vielleicht den Fundamenten derjenigen des ältesten Baues des „*monasteriolum*“ folgte.

[5]) Vgl. Abb. bei Rahn o. c. I, Fig. 2, II, Fig. 23.

[6]) Vgl. Abb. bei Rahn o. c. II, Fig. 22.

[7]) Vgl. Rahn o. c. II, S. 45 (9).

Seltsam sind auch einige bei den Ausgrabnngen gefundene Skulpturfragmente, die Kreissegmente und Weinranken darzustellen scheinen. Besonders die Technik ist merkwürdig. Statt eines wirklichen Reliefs sieht man nur eingeritzte Linien; es ist das eine Technik, die in der Kunst des ersten Jahrtausends höchst selten vorkommt; ich wüßte nur eine Reihe gallischer Sarkophage als Parallelen anzuführen.[1]) Auch scheinen mir einige Formen — ich spreche das nur nnter aller Reserve aus — einen leisen Anklang an gewisse gallische Motive zu verraten.[2]) Ob diese Skulpturfragmente — die möglicherweise zu Chorschranken gehört haben — wohl mit dem Gründungsban in Zusammenhang zu bringen sind? Ich glaube wohl kaum, denn in karolingischer Zeit bemüht man sich sichtlich mehr nm wirklich plastische Motive. Ich möchte, da mir das romanische Zeitalter auch ausgeschlossen scheint, und man aus historischen Gründen nicht an vorkarolingischen Ursprung denken darf, am ehesten annehmen, daß wir ein Werk des X. Jahrh. vor uns haben.

Die umfassendsten Reste vorromanischer Architektur sind auf der **Reichenau**[3]) zu suchen. Dort erhob sich der reinste Klosterstaat, ähnlich den orientalischen. Zwar ist, wie Beyerle gezeigt hat, die Kirche von **Niederzell** erst um die Mitte des XI. Jahrh., unter dem Einfluß der Hirsauischen Banbewegung entstanden, weshalb ich auf diese nun definitiv entschiedene Streitfrage nicht mehr einzutreten brauche.[4])

---

[1]) Vgl. Le Blant, Les sarcophages de la Gaule Taf. I, VI, XV, LVII, LVIII.

[2]) Z. B. auf den kleinen Stücken die elegant geschwungenen Rankenenden.

[3]) Lit.: (nur die allerwichtigste; vollständiges Literaturverzeichnis bei Kraus S. 326). — F. Adler, Die Kloster- und Stiftskirchen auf der Insel Reichenau, in Erbkams Zeitschrift für Bauwesen, 1869, S. 527, 1870 sep. in Berlin. — Rahn, Geschichte, S. 100 u. f. — Jos. Neuwirth, Die Bautätigkeit der alemannischen Klöster in St. Gallen, Reichenau, Petershausen, Wien 1884. In Sitzungsberichte der phil.-histor. Klasse der K. Akademie der Wissenschaften CVI. I, S. 5 f. — F. X. Kraus, Die Kunstdenkmäler des Großherzogtums Baden, Bd. I; Die Kunstdenkmäler des Kreises Konstanz, Freiburg i. B. 1887, S. 325 ff. — Karl Künstle u. Konr. Beyerle, Die Pfarrkirche St. Peter u. Paul in Reichenau-Niederzell und ihre neuentdeckten Wandgemälde, Freiburg i. B. 1901. — Dehio u. von Bezold S. 176.

[4]) Nach den Untersuchungen Künstle's und Beyerle's stellt nämlich (gegen die Hypothese Adler) der ganze Komplex einen einheitlichen Kirchenbau ohne Atrium dar (S. 22—23), dessen frühromanische Chorgemälde, zusammengenommen mit der in der Mitte des XI. Jahrh. beliebten organischen Verbindung der Türme, mit dem Kirchenkörper (Dehio u. von Bezold Bd. I, S. 567) und den am Bau nachweisbaren Hirsauer Einflüssen — langer Chor, drei Apsiden in einer Flucht,

Wohl aber enthält die **Kirche St. Maria zu Mittelzell Bauteile,** die bis in das X. Jahrh., ja sogar zum Teil wohl bis in die karolingische Zeit zurückgehen. Sie ist eine flachgedeckte Pfeilerbasilika mit Doppelchor und Doppelquerschiff. An das Ostquerschiff ist in spätgotischer Zeit ein neuer Chorbau angefügt worden. Hingegen vermute ich, daß das Ostquerschiff noch zu der 813 begonnenen, 816 geweihten Kirche[1]) gehört; die Anlage des Plans, der gerade um diese Zeit in den großen Klosterkirchen beliebt war,[2]) spricht unbedingt dafür und warum sollten nicht auch die Hochmauern mit diesem Bau in Verbindung gebracht werden? Die Angaben, die Kraus über das Mauerwerk macht,[3]) lassen ihre Datierung aus dieser Epoche durchaus zu und von Witigowo wird uns mit keinem Wort berichtet, daß er bei seinen Neubauten das östliche Querschiff angetastet hätte. Mehr Umgestaltungen muß das Schiff durchgemacht haben. Höchstens die Pfeiler, wenigstens deren Kern, können noch aus der Gründungszeit stammen; vielleicht waren sie damals, wie dies in karolingischen Bauten mehrfach der Fall ist,[4]) mit einfach profilierten Kämpfern versehen, die nur unter den Archivolten vorragen. Ein Pfeiler deutet darauf, der gegen das Mittelschiff eine glatte Wange hat. Die Seitenschiffmauern dagegen stammen wohl aus dem X. Jahrh. Deutliche Nachrichten bezeugen nämlich, daß Abt Witigowo in der zweiten Hälfte des X. Jahrh. die Seitenschiffmauern hinausgerückt hat[5]) — vielleicht beeinflußt durch rheinisch-sächsische Vorbilder.[6]) Der altertümliche Charakter, den sowohl die Technik[7]) als besonders die Kapitelle der

keine Krypta, Säulen — die Annahme der Entstehungszeit im XI. Jahrh. nahelegen. — Unterstützt wird diese Annahme durch die glücklichen Verhältnisse, in denen sich das Kloster bis zur Mitte des XI. Jahrh. befand (Künstle u. Beyerle o. c. S. 24).

[1]) Vgl. die Urkunde Ludwigs des Frommen vom 14. Dez. 816 bei Neugart, Cod. dipl. I, 159, sowie Hermanus Contractus z. J. 816, SS. V, 102.

[2]) Gerade in St. Gallen, in Werden a. d. Ruhr (Dehio u. von Bezold Taf. 42 Fig. 4) etc.

[3]) S. 336: Bruchstein mit Ziegel gemischt.

[4]) Z. B. Michelstadt, vgl. S. 96, Anm. 5.

[5]) Über die Bauten Witigowos vgl. Purchardi Carmen de Gestis Witigowonis Abbatis ed. Ertz M. G. SS. IV, 625. Vielleicht gibt der Bogen am Ende des südlichen Seitenschiffs die ursprüngliche Breite an. — Vgl. für hier 385—393.

[6]) Damals scheinen weite Seitenschiffe in jenen Gegenden beliebt gewesen zu sein (z. B. Gernerode, Dehio u. von Bezold Taf. 47 Fig. 1).

[7]) Kraus S. 336: Durchaus altertümlich . . . zeigt kleine Geschiebestücke mit vielem Mörtel.

die Seitenschiffe gegen das Westquerschiff trennenden Säulen[1]) zur Schau tragen,[2]) legt uns nahe, daß die Umfassungsmauern Witigowos noch vorhanden sind. Auch die im XVIII. Jahrh. zugemauerten Rundbogenfensterchen stammen wohl noch aus dieser Zeit. Wohl das schwierigste auf der Reichenau zu lösende baugeschichtliche Rätsel, bietet uns das westliche Querschiff und der Westchor. Dieser letztere wurde im hohen Mittelalter der Markuschor genannt,[3]) weil dort die Reliquien des hl. Markus aufgebahrt lagen. Leider sind die historischen Nachrichten über die Baugeschichte dieses Westchors zum Teil etwas unklar, zum Teil sogar widersprechend. Ca. 930 sind zum ersten Mal die Markusreliquien sicher bezeugt,[4]) ohne daß aber von einer besonderen Bauanlage die Rede wäre. Dann soll Witigowo einen Markusaltar erneuert oder gebaut haben;[5]) und gleichzeitig wird berichtet, daß er noch 991 vor dem Westtor einen Turm über einer Vorhalle errichtet habe, in dem die Kapelle des hl. Michael und Otmar lagen[6]) und der durch zwei ihn flankierende Wendeltreppentürmchen zugänglich gemacht wurde. Dann wird uns aber wieder von einem Neubau des Markuschores unter Abt Berno berichtet.[7]) Es sind also innerhalb etwas mehr als 50 Jahren Berichte über zwei verschiedene Neubauten vorhanden. Ist nun der jetzige Westteil der Ende des X. oder Mitte des XI. Jahrh. erwähnte Bau? oder haben wir an ihm Bestandteile aus verschiedenen Epochen? oder sollen wir an eine längere Bauzeit denken, die unter Witigowo begann und unter Berno ihren Abschluß fand? Dies ist schwer zu sagen, da noch nie eine eingehende archäologische Untersuchung des Turmes stattgefunden hat. Immerhin lassen die einzelnen Details am Äußeren (Schichtenwechsel,[8]) Bogenfries- und Lesenenverzie-

[1]) Die nördliche ist später durch einen Pfeiler ersetzt worden.

[2]) Diese Kapitelle zeigen, was die Gesamthaltung (Anklingen der Kelchform), den schwachen Reliefstil und die plastische Durchbildung der antikisierenden Akanthusblätter betrifft, die größte Ähnlichkeit mit denen in der Konstanzer Krypta. Auch ist hier wie dort der Schaft mäßig geschwellt. — Im Purchardi carmen sind übrigens aufpolierte Monolithsäulen erwähnt.

[3]) Adler o. c. S. 540 zählt mehrere Beispiele auf.

[4]) Bischof Noting bestätigt, daß sie in Reichenau aufbewahrt seien, vgl. Ladewig, Regg. No. 348 (Kraus S. 328).

[5]) Vgl. Purchardi carmen o. c. v. 455—458.

[6]) o. c. (vgl. Kraus S. 330—331).

[7]) Herm. Contract., Chron. z. J. 1048 SS. V, 128; *novam S. Marci evangelistae patroni basilicam a Domino Bern abbate constructam.*

[8]) Vgl. Dehio u. von Bezold S. 602.

rungen,[1]) paarweise gekuppelte Schallarkaden,[2]) ja sogar die zwei Oculi in der Westwand des Querhauses) eine Datierung ins X. Jahrh. noch durchaus zu. Auch die ganze architektonische Anlage (rechtwinklig hintermauerter Chor zwischen zwei Eingangshallen; über den letzteren wahrscheinlich die Michaels- und Otmarskapelle;[3]) über dem Chor ein durch zwei in der Mauerdicke ausgespaarte Wendeltreppen zugänglicher Turm, der von einer 1437 mit älterem Material erneuerten Glockenstube bekrönt wird) sucht ein Problem zu lösen, mit dem man sich auch anderwärts im X. Jahrh. beschäftigt hat, das Problem, aus dem Westchor die Fassade zu gestalten. Man wird also entweder eine längere Bauzeit oder eben Unterbrechungen derselben durch Brand annehmen können. Letztere Hypothese gewinnt noch an Glaubwürdigkeit, wenn wir an jenen Brand des XI. Jahrh. denken,[4]) der möglicherweise mehr Tragweite hatte als Neuwirth[5]) und Kraus[6]) anzunehmen scheinen. Ob und was vom Bau Witigowos noch in diesem Komplex steckt, läßt sich heute also noch nicht sagen.[7])

Auch die **St. Georgskirche von Oberzell,** die Abt Hatto III. gegründet haben soll,[8]) enthält sehr wahrscheinlich noch Bauteile aus dem IX. Jahrh. Ja es ist sogar nicht ausgeschlossen, daß wir — im Einklang mit einigen historischen Nachrichten[9]) — für

---

[1]) Lesenen kommen schon früh vor. Vgl. pag. 43. Der Bogenfries dagegen ist im X. Jahrh. nicht ganz sicher bezeugt; vgl. Dehio u. von Bezold S. 618.

[2]) Vgl. Dehio u. von Bezold S. 696.

[3]) Daß jedenfalls zwei Räumlichkeiten über den heutigen Eingangshallen waren, legen uns die Abbruchspuren am Turm und die vier gegen das Westquerschiff sich öffnenden Arkaden nahe; bestätigt wird diese Annahme durch das in der Kirche befindliche Ölgemälde von 1738, das den früheren Zustand zeigt.

[4]) Klagegedicht des Mönchs Rudpert *„de ruina monasterii ex incendio“*. Handschrift verloren. Vgl. Adler S. 539; Kraus S. 331.

[5]) Neuwirth o. c. S. 330.

[6]) F. X. Kraus o. c. S. 69.

[7]) Witigowo könnte, da im Purchardi carmen zwei Wendeltreppentürmchen erwähnt sind, eine ähnliche Anlage wie die Kirche von Aachen und St. Gallen erbaut haben, die dann anfangs des XI. Jahrh. durch Brand zerstört worden wäre.

[8]) Herm. contr., z. J. 888: *Hatto . . . qui cellam et basilicam S. Georgii in insula construxit.* (Für die andern Quellen, die diese Nachricht bestätigen, vgl. Kraus o. c. S. 328 u. 366). Vgl. Anm. 10.

[9]) Nach Gallus Oheim p. 53 soll bereits unter Abt Ruodhelm (838—42) der Priester Buntwit in die „Zelg Hattonis, das gen Oberzelg“ verordnet worden sein, um dort eine andere „hystorie“, d. h. eine Bilderhandschrift zu fertigen. — Sollte am Ende Herm. Contr. Hatto I (gest. 836) mit Hatto III. verwechselt haben? Kraus S. 366, nennt ihn zwar einen „wohlunterrichteten Chronisten“.

die ältesten Partien an den Anfang dieses Jahrhunderts denken können.

Die Chorpartie muß den in den heutigen Sakristeien noch bestehenden, runden Maueransätzen zufolge, ursprünglich eine Kreuzconchenanlage gewesen sein. Für die mittlere Apsis zwar (Ostapsis) hat man keine Anhaltspunkte, daß sie ursprünglich rund gewesen wäre; doch hat man ihr ihren quadratischen Plan wohl wegen der Krypta gegeben, deren hallenförmiger Anlage der Grundriß des Chors entsprechen sollte. Es ist aber auch nicht ausgeschlossen, daß die Krypta erst später gebaut wurde, und damals im Zusammenhang die früher runde Apsis durch einen platt abschliessenden Chor ersetzt wurde. — Das Langhaus der Kirche ist dreischiffig; die beiden Nebenschiffe endigen östlich mit hufeisenförmigen Apsiden. Die Stützen werden — entsprechend den antikisierenden Tendenzen jener Zeit — von Säulen gebildet und sind mit Kapitellen bekrönt, die eine ähnliche Bildung wie diejenigen der Konstanzer Krypta und des Witigowo'schen Umbaues von Mittelzell aufweisen und mit einem ebenfalls sehr ähnlichen, allerdings nur aufgemalten Blattwerk geschmückt sind.

Wann ist nun dieser Hauptkomplex (Trikonchos und Langhaus) entstanden? Da das Langhaus Formen zeigt, die erst bei den Umbauten Witigowos vorkommen, nahmen Adler, Neuwirth und Kraus[1]) an, daß die Ostpartie mit dem Gründungsbau (Ende des IX. Jahrh.), das Schiff dagegen mit einer späteren Renovation zur Zeit Witigowos in Zusammenhang zu bringen sei. Ich kann mich dieser Meinung nicht unbedingt anschliessen, da ich es für möglich halte, daß der Plan in einem Zug entstanden ist und daß das Schiff schon vor Witigowo erbaut wurde.

Da mir der Plan dieser Kirche für die Charakteristik der frühmittelalterlichen Kunst sehr bedeutungsvoll zu sein scheint, sei mir erlaubt, der wichtigen Frage nach dem Ursprung dieses Typus näher zu treten.

Im Altertum, bezw. der altchristlichen Zeit, scheint es mir zwei Entwicklungsreihen von Kreuzcouchenanlagen zu geben.[2]) Die eine zeigt uns den Trikonchos in monumentalster Gestalt im Palastbau

[1]) Vgl. S. 367.

[2]) Diese zwei großen Entwicklungsreihen sind m. E. auch von Strzygowski noch nicht gehörig auseinander gehalten worden. Trotzdem halte ich diese Unterscheidung für sehr wichtig, da beide Entwicklungsreihen nicht nur systematisch, sondern auch historisch voneinander zu trennen sind. (Die eine verbreitet sich mit dem Hellenismus, die andere mit dem Mönchtum.)

als Thronsaal; gewöhnlich zieht sich — wenigstens in späterer Zeit — sogar noch ein Umgang außen herum. Hauptbeispiele sind: (vielleicht schon die Halle im Palast des Salomo)[1] — der Idealpalast in der Passio S. Thomae apostoli,[2] S. Lorenzo in Mailand,[3] der Kaiserpalast von Trier,[4] S. Maria im Capitol zu Köln,[5] vielleicht ein Saal am Kalifenhof zu Bagdad,[6] der *Τρίκογχος* des Theophilus (829—42) am Kaiserhof zu Byzanz.[7] Mögen spätere romanische Typen wie S. Fedele in Como, Groß S. Martin und die Apostelkirche in Köln, die Kathedrale von Tournay indirekt z. T. durch die Vermittelung von S. Maria im Kapitol von diesen Palastbauten abgeleitet sein, die Georgskirche hat mit dieser Reihe, die mehr zufällig im Kirchenbau Einfluß erlangt, kaum etwas zu tun. Ich glaube, daß ihr Stammbaum eher in die klösterliche Baukunst des Orients zurückweist. Dort war ganz der gleiche Plan (Trikonchos mit angefügtem Langhaus, dessen Hauptschiff der Vierungsbreite des Trikonchos entspricht),[8] geradezu typisch für die Klosterbauten der frühchristlichen Zeit. Als Hauptbeispiele erwähne ich nur die beiden Monumentalbauten des roten und des weißen Klosters bei Sohag.[9] Angesichts der sehr wahrscheinlichen Tatsache, daß die mittelalterliche Kunst des Abendlandes viele ihrer Baugedanken von der vorhergehenden (Mönchs-)Kunst des morgenländischen Hinterlandes empfängt,[10] wäre es gut möglich, daß dieser Kirchenplan mit dem Mönchtum zu uns gekommen ist; es ist kein Zufall, daß er hier gerade an einer Klosterkirche vorkommt. Daß man hier auf der Reichenau „ganz zufällig" auf diesen Grundriß gekommen wäre, halte ich doch für unwahrscheinlich.

Allerdings wäre es auch nicht ausgeschlossen, daß zuerst das Langhaus und dann erst — wohl auf Anregung einer nach dem Muster ägyptischer Klöster gebauten Kirche — der Trikonchos an-

---

[1]) Vgl. Strzygowski, Mschatte S. 231.

[2]) J. v. Schlosser, in Sitzungsberichte der phil.-histor. Klasse der K. Akad. der Wissenschaften in Wien, 1891, Bd. 123, S. 41.

[3]) Vgl. Dehio u. von Bezold S. 49 ff.

[4]) Vgl. Durm, Handbuch S. 519.

[5]) Dehio u. von Bezold Bd. I, S. 51.

[6]) Vgl. Strzygowski, Mschatta S. 248.

[7]) Unger-Richter, Quellen der byzant. Kunstgeschichte, Bd. II, S. 342 f.

[8]) Also nicht der Typus, der uns durch die justinianische (?) Geburtskirche in Betlehem bekannt ist.

[9]) Vgl. De Bock, Matériaux pour servir à l'archéologie de l'Egypte chrétienne, p. 49 ff. u. 62 ff.

[10]) Vgl. Strzygowski, Kleinasien S. 206 ff.

gefügt wäre.[1]) Diese Hypothese gründet sich auf eine von Professor Zemp gemachte Beobachtung. Er glaubt auf Grund des etwas rund umgebogenen vorderen Kryptenstollens vermuten zu dürfen, daß das Langhaus ursprünglich — ähnlich wie einige karolingische Klosterkirchen Graubündens[2]) — mit drei hufeisenförmigen Apsiden geschlossen war.[3]) Dieser Annahme scheinen vielleicht die eben erwähnten Bedenken eines Kraus entgegenzustehen. Aber könnten denn nicht die Säulen mit ihrer leichten Schwellung und ihren zum Teil konvexen, zum Teil konkaven Trapezkapitellen ganz ebenso gut aus dem Anfang des IX. wie aus dem X. Jahrh. stammen? Ihr Vorkommen beim Bau Witigowos in Mittelzell und in der Konstanzer Münsterkrypta beweist noch lange nicht, daß solche Formen erst damals vorkommen können.[4])

Möglicherweise ist auch die Westapsis gleichzeitig entstanden, da sie nach Kraus[5]) mit den Schiffsmauern bündig ist und ihre von korinthisierenden Säulchen getragenen Zwillingsfenster die altertümliche, gerade Wandung aufweisen.

Wahrscheinlich sehr bald nachher wurde diese Apsis von einer Türe durchbrochen und eine längliche Vorhalle daran angebaut. Wahrscheinlich sehr bald nachher, sage ich, weil die geraden Laibungen ihrer Zwillingsfenster und das auf dem Türsturz ausgemeißelte Vortragekreuz eher auf die karolingische als die romanische Zeit deuten. Auch das Flechtmotiv der zwei Pilaster rechts und links der Türe[6]) hat mehr Ähnlichkeiten mit Ornamenten auf fränkischen Gurtschnallen als mit der Ornamentik des hohen Mittel-

---

[1]) Vielleicht nachdem Abt Hatto auf seinem Römerzug 896 von Papst Formosus das Haupt des hl. Georg erhalten hatte; vgl. Mantuani, Tuotilo, in Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Heft 24, S. 26 u. Anm. 1.

[2]) Z. B. Münster (vgl. S. 71).

[3]) Nachträglich erhalten diese Ausführungen durch eine fernere Beobachtung von Prof. Zemp eine neue Bestätigung; der jetzige Lichtgaden der aus der Zeit Witigows stammt, paßt nicht zu den Archivolten; ergo sind die letzteren wohl älter. (Zemp, Das Kloster St. Johann zu Münster in Graubünden, in Mitt. der Schweizer. Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler, Neue Folge V u. VI, Genf 1906, S. 22, Anm. 7.)

[4]) Übrigens ist der Akanthusschmuck dieser Kapitelle nur gemalt, während im X. Jahrh. die erwähnten Kapitelle plastisch gebildeten Akanthusschmuck besitzen. Vielleicht wurde auf den Oberzeller Kapitellen dieser Schmuck auf Anregung der Witigowoschen Umbauten in Mittelzell angemalt, jedenfalls kommt die Kelchform schon früher vor.

[5]) Kraus S. 366.

[6]) Das gleiche Ornament findet sich zwar auch an den zwei westlichen Eingangshallen der Kirche von Mittelzell.

alters.[1] Sollte gar am Ende hier der untere Teil der Mauern wenigstens[2] zum Rest einer ganz alten Anlage gehören? Allerdings wäre es dann merkwürdig, wie man später eine Apsis hat hineinbauen können.

Die Krypta (Fig. 16) zeigt eine Verbindung von Ring- und Hallentypus, in einer originellen, dem Kleeblattsystem entsprechenden, der Konstanzer Domkrypta durchaus nicht identischen Weise. Rechts und links von der Chortreppe sind die zwei Eingänge in den rechtwinklig gebogenen, tonnengewölbten Ringgang. Möglich, daß das einmal die ganze Anlage war,[3] da Spuren an der Westwand darauf schliessen lassen, daß hier früher die Fenestella war. Östlich dieser Fenestella zweigt ein (wohl später durchbrochener?), der Kirchenachse paralleler Gang ab, der in die unter dem Altarhaus gelegene, von vier Säulen getragene Hallenkrypta führt. Der mit zwei Oculi versehene Altar ist jedenfalls noch der ursprüngliche. Über demselben befinden sich zwei Fenestellae. Die vier Säulen, die dreimal drei rohe, einander ohne eigentliche Grate durchschneidende Tonnengewölbe tragen, haben eine leichte Schwellung. Der Stil der Kapitelle (zum Teil konvex, zum Teil konkav) erinnert an diejenigen des Langhauses; nur sind sie noch etwas roher gearbeitet. So fehlt z. B. der kleine Wulst am oberen Ende des Schafts. Aus welcher Zeit diese zweite Anlage stammt, ist schwer zu sagen. Ich möchte wegen des entwickelten Typus, bei dem — wie in St. Gallen — die Halle die Hauptsache ist, an das Ende des X. Jahrh. denken.[4]

Man sieht, diese Georgskirche ist ein Konglomerat von mehreren Bauteilen, die alle wohl aus der Zeit vor dem Jahre 1000 stammen. Wie dieselben auf einander gefolgt sind, wird man wohl erst dann genau sagen können, wenn das Bauwerk auf den Verband seiner Mauern hin untersucht werden könnte.

Auch der Bischofssitz der alamannischen Gegenden, **Konstanz,**[5] muß in jener Zeit künstlerisches Leben gesehen haben. Erhalten ist nur noch die Krypta (Fig. 17) der durch Bischof Lambert (996—1018)

[1]) Aus welcher Zeit jene erkerartig vorspringende Nische stammt, wage ich nicht zu sagen.

[2]) Der obere Teil der Mauern zeigt Fenster mit schrägen Laibungen.

[3]) Die vielleicht 890 bei König Arnulfs Anwesenheit geweiht wurde (Ann. fuld. ad a. 890 bei Pertz I, 407).

[4]) Vgl. die Konstanzer Krypta (S. 92) sowie die Westkrypta von St. Gallen (S. 78), die beide aus der gleichen Zeit stammen.

[5]) Lit.: Rahn, Geschichte 185 u. f. — F. X. Kraus, Die Kunstdenkmäler des Großherzogtums Baden, Bd. I; Die Kunstdenkmäler des Kreises Konstanz, Freiburg i. Br. 1887, S. 104—06, mit vollständigem Literaturverzeichnis.

erbauten Bischofskirche.[1]) Sie stellt in ihrem Grundriß eine Fortbildung der Schachtkrypten dar.[2]) Wir haben einen rechtwinklig gebrochenen Gang vor uns, der den Umfassungsmauern des Schiffes folgt und an den Stellen, wo er umbiegt, durch ein tonnengewölbtes Oratorium erweitert ist. Neu ist die in der Mitte des Mittelganges befindliche Hallenkrypta, die von Tonnengewölben mit Stichkappen bedeckt ist, das von fünf schwach geschwellten Rundsäulen und einem Pfeiler getragen wird.

Die vier östlichen Säulen werden von Kapitellen bekrönt, deren konkave Profilierung und antikisierenden Akanthusblätter deutlich an die entsprechende Kapitellbildung der Witigowoschen Umbauten auf der Reichenau[3]) anklingen (keine Eckstengel). Merkwürdig ist, dass von den zwei westlichen Stützen die Säule mit einem an romanische Bildungen erinnernden Figurenkapitell versehen ist, während dasjenige des Pfeilers schmucklos erscheint. Sollte die Krypta am Ende später, also in romanischer Zeit, um diese drei Joche vergrössert worden sein? Dann hätten wir in der Zeit Lamperts einen quadratischen Kryptenraum, dessen Plankomposition mit den wahrscheinlich gleichzeitigen Hallenkrypten von Reichenau-Oberzell und St. Gallen beinahe identisch wäre. An der Westseite ist noch eine *fenestella confessionis* sichtbar; östlich gewähren drei kleine, rundbogig geschlossene Fensterchen Ausblick ins Freie.

Ein berühmter Wallfahrtsort muss in dieser Zeit auch **Zurzach** (Fig. 18—19) mit seinem heiligen Verenegrab[4]) gewesen sein, und möglicherweise befinden sich dort noch Reste aus frühmittelalterlicher Zeit. So sind die Mittel- und Seitenschiff trennenden Pfeiler nach den im Jahre 1900 gemachten Untersuchungen älter als das Barockzeitalter und waren ursprünglich ungegliedert.[5]) Da sie aber sowohl

[1]) Hermannus contractus Chronic. ed. Usserm. I, 194: *Lantpertus in episcopatu [gebehardi] succedens praefuit annis XXIIII qui templum S. Mariae ex parte diruens ampliavit.*

[2]) Vgl. das über die Fraumünster-Krypta Gesagte (S. 81 f.).

[3]) Ich denke an die am Eingang des Seitenschiffes des Mittelzeller Baues befindliche Säule.

[4]) Lit.: Kathol. Schweizerbl., Luzern 1865, No. 5, S. 69. — J. Huber, Geschichte des Stifts Zurzach, Klingnau 1869. — Rahn, Geschichte S. 505; Statistik im Anzeiger 1880—83, S. 62. — Besonders Rahn, Die Stiftskirche S. Verena in Zurzach, im Anzeiger 1900, S. 94.

[5]) Das ursprüngliche Niveau der Kirche war niedriger. 30 cm unter dem alten Boden trat ein älterer Fliesenbelag zutage (Rahn im Anzeiger S. 95, Anm. 1), 55 cm unter dem Boden, zwischen Mauer und Abstieg zur Krypta, ein harter Estrich-Belag von Mörtelguss (Rahn o. c. S. 100; vgl. auch den Plan S. 99 und den Schnitt S. 97).

aus stilkritischen als auch historischen[1]) Gründen nicht in gotischer Zeit entstanden sein können, werden wir zur Annahme gedrängt, hier Reste der möglicherweise 988 geweihten Kirche zu sehen.[2]) Wir können sogar, da sich die Pfeiler — wie sich 1900 gezeigt hat — längs des Sanctuariums fortsetzen und der alte Ostabschluß des nördlichen Seitenschiffs erhalten ist, genau die Stelle der früheren Apsis bestimmen, welche nun genau über das heutige Verenengrab zu liegen kommt. Und so kann man auch mit Bestimmtheit sagen, daß das Verenengrab wohl immer an der gleichen Stelle war. Diese Tatsache wird übrigens schon durch die heutige befremdende Lage des Verenasarkophags, gerade am Eingang in die Krypta[3]) nahegelegt. Ob damals schon eine Kryptenanlage bestand[4]) und wie dieselbe beschaffen war, läßt sich freilich heute nicht mehr feststellen. Auch läßt sich nicht genau sagen, wozu die bei Anlaß der Restauration im Jahre 1900 ausgegrabenen Mauern a, b und e dienten.[5])

Karolingisch ist wohl jene in **St. Maurice ausgegrabene Apsis D,** (Fig. 2) deren Krypta den Ringtypus vertritt. Jedenfalls ist sie älter als jene polygone Apsis aus dem Ende des VI. Jahrhunderts, da ein Teil der letzteren niedergerissen wurde, um der Ringkrypta Platz zu machen. Da, wie wir später sehen werden, diese Apsis älter sein muß als die zuletzt ausgegrabene mit G bezeichnete, die ihrerseits auch aus dem Frühmittelalter stammt, möchte ich jener Nachricht des XVII. Jahrhunderts Glauben schenken, die berichtet, daß Bischof Altheus von Sitten, Abt von St. Maurice, ein Verwandter Karls des Großen, nach dessen Besuch im Jahre 787 einen Neubau der Klosterkirche vornahm.[6]) Dies wird indirekt bestätigt durch

[1]) Der Bauakkord von 1468 bezieht sich auf die Strehen des Chors (Rahn im Anzeiger 1900, S. 195)

[2]) Falls Huber wirklich Recht hat (o. c. S. 7 Anm. 8 und S. 14), wenn er eine Stelle aus den Miracula Verenae (A. A. s. s. Boll., 1. Sept. I, p. 170) auf einen Neubau von 988 bezieht (Rahn im Anzeiger 1900, S. 96, Anm. 3). — Allerdings fehlen von 988—1294 alle Baunachrichten.

[3]) Früher, als die zwei anstoßenden Tonnengewölbe noch nicht waren, war die Lage noch befremdender. (Rahn im Anzeiger S. 98, Anm.)

[4]) Das auf dem Schnitt im Anzeiger 1900, S. 97, deutlich ersichtliche niedrigere Niveau der Kirche aus vorgotischer Zeit, verglichen mit dem Niveau des Verenagrabs, scheint den Schluß nahezulegen, daß die Gebeine der Verena damals in (oder hinter) dem Altar waren.

[5]) Die merkwürdige Höhe legt nahe, daß sie erst nach 988 entstanden sind (vgl. den Schnitt im Anzeiger 1900, S. 97).

[6]) Vgl. Jodoc de Quartéry, Nomenclatura abbatum (MS.) p. 107 nach Michel, Contributions p. 23.

die Berichte über die kurz vorher erfolgten Sarazeneneinfälle,[1]) bei denen leicht die Klosterkirche zerstört worden sein kann. Allerdings sind vielleicht die Berichte über ein direktes Eingreifen des großen Kaisers übertrieben worden; trotzdem möchte ich erwähnen, daß möglicherweise die goldene Kanne von St. Maurice Beziehungen zwischen Karl und Agaunum nahelegt. Merkwürdig ist, daß die Apsis nicht regelmäßig halbkreisförmig ist, sondern elliptisch.[2]) Wann die paar nördlich von dieser Kirche gelegenen Kapellen entstanden sind, kann ich leider mit dem besten Willen nicht sagen, da einerseits keine diesbezüglichen Nachrichten vorliegen und andrerseits ein genaueres Studium derselben unmöglich war. Von der im Leben des heiligen Ulrich erwähnten Felsenhöhle[3]) ist bis jetzt nichts gefunden worden. Die Katakomben, ein den ausgegrabenen Kirchen parallel führender Gang[4]) (unterirdisch) stecken noch voller Rätsel. Frühmittelalterlichen Ursprung legt die nicht zum Kloster, sondern zu den ausgegrabenen Kirchen stimmende Achsenrichtung derselben einem nahe; sicheres läßt sich aber vorläufig nicht sagen.

Über die Bautätigkeit der folgenden Jahrhunderte in St. Maurice sind wir schlecht unterrichtet. Der Verfasser der Vita des heiligen Ulrich[5]) sowie verschiedene Autoren des XVII. Jahrhunderts[6]) berichten von Sarazeneninvasionen und von Brandschatzungen des Klosters. Was war da zu tun? Die allerletzte Campagne der Ausgrabungen (Sommer 1907) gibt uns Aufschluß, wie man sich solcher Überfälle zu erwehren suchte: Die Orientierung der Basiliken wurde umgekehrt, sicherlich um die dem Chor entgegengesetzte Eingangsseite mit einem Befestigungsturm versehen zu können. Ob zwar der jetzige noch Bestandteile des X. Jahrhunderts enthält, mag dahingestellt bleiben: die an den unteren Teilen des Turms gröbere Technik darf da nicht ins Gewicht fallen, eine solche Bauart war allgemeine Praxis während des Mittelalters. Sicherlich aber gehört die an der entgegengesetzten Seite befindliche jüngst wieder ausgegrabene Apsis G dem Frühmittelalter an. Schon die

[1]) 765 nach der Gallia Christiana, 770 nach Jodoc de Quartéry o. c., vgl. Michel o. c. p. 23.

[2]) Ob die in die Krypta führende Treppe noch erhalten ist, bezweifle ich auf Grund persönlicher Beobachtungen, trotz des Plans.

[3]) AA. SS. Boll., 4. Juli, Bd. II, p. 113: *spelunca in scopulo exciso.*

[4]) Es ist sehr fraglich, ob sie in frühmittelalterlicher Zeit unterirdisch gewesen sein können, da das Niveau damals viel tiefer war.

[5]) AA. SS. Boll., 4. Juli, Bd. II, p. 113.

[6]) Gallia Christiana, Bd. XII, col. 789. — Bérody, Hist. de St. Sigismond p. 275.

ihr zugehörige Ringkrypta setzt dies außer Zweifel.[1]) Der nördliche Teil des halbrunden, der Apsis entlang führenden Gangs ist noch vollkommen erhalten, ebenso der vom Scheitelpunkt desselben führende gerade Kryptenstollen. An seinem Ostende — sicherlich unter dem Altar — bildet ein von einem Arkosolium überdachter Sarkophag den Abschluß.

Auch noch dem ersten Jahrtausend gehören zwei Kirchen an, die wahrscheinlich im X. Jahrhundert unter dem Einfluß Clunys entstanden sind. Das gilt einmal von **Romainmotier.** 929 war Romainmotier nach einer Zeit tiefen Verfalls ein Cluniacenserpriorat geworden.[2])

Die erste direkte Baunachricht gibt uns zwar erst der Biograph Odilos (994—1049), der berichtet, daß dessen Lieblingskloster Romainmotier von Grund aus neu erbaut wurde.[3]) Diese Nachricht wird bestätigt durch vier Urkunden aus der ersten Hälfte des XI. Jahrhunderts.[4])

Allerdings ist seit dieser Zeit viel am ursprünglichen Bau geändert worden. Die folgenden Zeilen haben den Zweck die ursprüngliche Gestalt dieses Baues und dessen Konzeption, die noch einen Gedanken des ersten Jahrtausends verwirklicht, herauszuschälen.

Der Plan ist heute noch derselbe, mit Ausnahme des Ostabschlusses, der 1905 wieder ausgegraben wurde und wie Anzy-le-Duc und Payerne sicherlich den Typus der Mutterkirche von

---

[1]) Es ist bemerkenswert, daß gerade die schweizerischen Krypten schon in der Karolingerzeit (Bauriß von St. Gallen und Fraumünster in Zürich) sich nicht mehr auf das eigentliche Chorrund beschränken, wie die in Frage stehende Krypta von St. Maurice. — Übrigens ist schon beim Gozbertschen Umbau des Münsters in St. Gallen nach 830 die Verbindung zwischen Hochaltar und Märtyrergrab gelöst; vgl. S. 77.

[2]) Cartulaire de Romainmotier, p. 420, sowie Bruel, Recueil des chartes de Cluny, Paris 1876, Bd. I, p. 358.

[3]) *Quid Paterniacus ob Dei-Genitricis amorem, sibi delectabilis locus? Romanum monasterium a fundo constructum.* (Mabillon, Acta Sanct. O. S. B. Saec. VI, I. p. 687.) Zuerst hat Rahn (Mitt. der Antiq. Ges. Zürich, Bd. XVII, Heft 2. 5. 45 (29) auf diese Stelle hingewiesen.

[4]) (Nicht chronologisch geordnet): I. Hidber, Schweiz. Urkundenregister Bd. I, No. 1215. II. Hidber o. c. Bd. I, No. 1041. III. Cartulaire de Romainmotier p. 448. IV. Cartulaire de Romainmotier p. 463. Letztere, die eines „*monasterii quod est constructum*" gedenkt, datiert vom 20. III. 1026, läßt darauf schließen, daß um diese Zeit der Bau abgeschlossen war.

Cluny wiederholt.[1]) (Fortführung der Seitenschiffe über das Querschiff hinaus und Dreiapsidenschluß.[2])

Besonders aber am Aufbau sehen wir wieviel im Mittelalter an dieser Kirche herumgebaut wurde. So ist das Hauptschiff ursprünglich flach gedeckt gewesen,[3]) und bei den Seitenschiffen trifft das Gleiche zu, da die das Gewölbe tragenden Wandpilaster mit der Umfassungsmauer nicht bündig sind und die jüngst entdeckten früheren viel niedriger gelegenen Fenster des Mittelschiffs[4]) nur bei flachgedeckten Seitenschiffen denkbar sind. Das Gleiche gilt ohne Zweifel auch von den östlichen Teilen mit Ausnahme der Apsiden. Wahrscheinlich waren auch die Stützen ursprünglich anders beschaffen: die ganz abnormen Kapitelle, deren Gesims wie bei Pfeilern mancher karolingischen und romanischen Kirchen[5]) nur nach dem Bogen zu profiliert ist, uud die senkrecht zur Kirche stehende Fugenrichtung der Quadersteine drängen zur Annahme, daß dies ursprünglich Pfeiler waren.

Ein anderes Cluniacenserstift in der Schweiz mag auch noch Teile aus seiner Gründungszeit beibehalten haben: ich denke an **Payerne.**[6]) 962 soll das Stift an Cluny übergeben worden sein,[7])

[1]) Vgl. E. Reinhart, Die Cluniacenserarchitektur in der Schweiz, Zürich 1903, S. 13.

[2]) Allerdings sollen die zwei an die Stirnmauer der ursprünglichen Apsiden sich anlehnenden Arkaden nicht bündig mit jenen sein. Naef vermutet: „il est très possible qu'il ne s'agisse que d'un repentir, d'une modification faite au cours des travaux" (im Anzeiger 1905, p. 11 des S.-A.).

[3]) Vgl. Rahn, L'Eglise abbatiale de Payerne, Lausanne 1893, p. 19, sowie Dehio u. von Bezold I, 386.

[4]) Mitteilung des Herrn Prof. Zemp.

[5]) Nach Dehio u. von Bezold S. 690: den Römern abgelernt . . . erhält sich als niederrheinische Eigentümlichkeit bis in die späteste Zeit. Beispiele: aus karolingischer Zelt Michelstadt (Dehio Taf. 44 Fig. 1); aus romanischer Zeit in Frankreich: Chateau Landon (Seine u. Marne) aus dem XI. Jahrh. (Enlart, Manuel d'Archéolog. franç., Paris 1902, Bd. I, p. 257); Niederrhein, vgl. Dehio u. von Bezold Taf. 182 Fig. 1—5.

[6]) Lit.: Blavignac p. 238. — J. R. Rahn, Grandson und zwei Cluniacenserhauten in der Westschweiz, Mitteil. der Ant. Gesellschaft Zürich, Bd. XVII, Heft II; Geschichte S. 156, 160, 168, 230—34, 237 f., 268; L'Eglise abbatiale de Payerne, Lausanne 1893. — Emma Reinhart, Die Cluniacenserarchitektur in der Schweiz vom X. u. XIII. Jahrh., Zürich 1903. — J. R. Rahn, l'église abbatiale de Payerne Lausanne 1893.

[7]) 11 Jahre später wurde diese Übergabe durch eine sichere Urkunde Kaiser Ottos II. bestätigt: Hidber, Schweizer. Urkundenregister, Bd. I, No. 1105. — Der Stiftungsbrief der Königin Berta (Hidber o. c. Bd. I, No. 1062) ist zweifelhaft. Hingegen hat Kaiserin Adelheid im Kloster 966 ihre Mutter begraben lassen (Odilonis vita S. Adelheidis ed. Pertz n. scr. IV p. 641).

und Odilo scheint Payerne sehr nahe gestanden zu sein,[1]) so daß er wohl anch Mitanteil am Bau dieser Kirche hat.

Über die Baugeschichte der Kirche kann man, so lange keine fachmännische Untersuchung erfolgt ist, wenig sagen. Es läßt sich höchstens behanpten, daß der Westturm noch vom Bau Adelheids[2]) herrührt. Im Grundriß besteht er aus drei Vierecken, von denen die zwei seitlichen über das schmälere, mittlere etwas hervortreten; ein sicherer Beweis dafür, daß das Gleiche auch im Aufriß der Fall war, mit anderen Worten, daß ursprünglich eine Zweiturmfassade vorhanden war.[3]) Über die obere Gestaltung läßt sich sonst, da dieselbe in spätgotischer oder noch jüngerer Zeit erneuert wurde, nichts sicheres sagen. Inwendig ist dieser Westturm mit Kreuzgewölben bedeckt, die Nebenräume dazu in der Mitte noch mit Quertonnen unterfangen. Gegen Osten springt in der Mitte der oberen Hälfte eine kleine Nische gegen das Mittelschiff vor. Die hohe Lage, in der sie sich befindet, läßt nns vermnten, daß hier wohl ursprünglich eine Emporenanlage war,[4]) die den Gedanken der späteren Cluniacenser Vorderkirchen im Keim enthielt. Wie die Kirche beschaffen war, läßt sich nicht mehr sagen; unmöglich ist es nicht, daß noch die alten Umfassungsmauern erhalten[5]) sind. Auch wozu der rätselhafte Pilaster am Westende des Mittelschiffs diente, läßt sich jetzt noch nicht ermitteln.[6])

In Genf haben wir in einzelnen Teilen der ausgegrabenen Kirche **St. Gervais**[7]) (Fig. 6) wahrscheinlich noch Reste aus dem im Jahre 926 wohl schon bestehenden Bau[8]) bewahrt. Es betrifft dies das ausgegrabene Chorrund, das nach der archäologischen Untersuchung den ältesten Teil der ausgegrabenen Kirche darstellt[9]) und das

[1]) Vgl. Mabillon, Acta Sanctorum O. S. B., Bd. VI, 1: p. 696 u. 702. Er war zweimal in Payerne, nennt es ein *delectabile sibi coenobium* und soll auch Wunder daselbst verrichtet haben.

[2]) Vgl. S. 96 Anm. 7.

[3]) Ich gebe diesem Rekonstruktionsversuch (vgl. Rahn, L'Eglise abbatiale p. 16) ganz entschieden den Vorzug. Nach meinem ästhetischen Gefühl ist der andere, bei dem gerade die im Plan vortretenden Teile im Aufriß weniger zu sagen haben, unwahrscheinlicher.

[4]) In der Art von St. Pantaleon in Köln.

[5]) Ansicht des Herrn Dr. A. Naef (E. Reinhart o. c. p. 53, Anm. 4).

[6]) Vgl. die Hypothesen Prof. Rahn's (Rahn, L'Eglise abbatiale de Payerne p. 11—16) und Prof. Zemp's (Reinhart o. c. p. 58, Anm. 4).

[7]) Lit.: vgl. S. 34, Anm. 4.

[8]) Regeste genevoise No. 122 ... *in Vico S. Gervasii.*

[9]) Sowohl die Lesenen, als auch die inneren Mauermassive sind spätere Addition.

ursprünglich nicht zu einer Kryptenanlage, sondern zu einer oberirdischen Kirche gehörte.[1]) Ob die übrigen ausgegrabenen Kirchenmauern schon mit dem ältesten Bau in Znsammenhang zu bringen sind, läßt sich jetzt nicht mehr sagen.

In der Ostschweiz mag die Galluskapelle von **Oeberstammheim**[2]) noch Teile einer einfacheren vorromanischen Kirche enthalten. Die hohe Lage der kleinen rundbogigen Fenster, das vom übrigen Bau sich nnterscheidende Mauerwerk der mittleren Seite der Langseiten, legen die Vermntnng nahe, daß wir hier vielleicht die Reste der 897[3]) erwähnten Kirche von Oberstammheim zu suchen haben, wohl eine ähnliche Anlage wie die gleichzeitig oder etwas später erbanten Kirchen von Oberwinterthur und Pfyn.

Frühmittelalterlicher Ursprung darf anch mit ziemlicher Sicherheit bei dem neulich abgebrochenen Kirchlein **Sto. Stefano in Muralto bei Locarno**[4]) vermutet werden. Historische Nachrichten fehlen leider gänzlich; aber da die Quaderfassade sich nnzweifelhaft als ein Werk des XI. Jahrhunderts erweist und die ans Bruchsteinmanerwerk bestehende Nordmaner des Kirchleins nicht bündig mit ihr ist, wird die letztere wohl zu einem vorromanischen Ban gehören. Bestätigt wird diese Annahme vor allem durch die dortige — allerdings später zugemanerte — Fensterarchitektur: es sind rundbogige, breite, oben mit Tangentialziegeln geschmückte Öffnungen. Die Verteilung hat am meisten Ähnlichkeit mit den ravennatischen Kirchen des VI. Jahrhnnderts; bei den früheren Bauten sind die Fenster im allgemeinen breiter, bei den späteren schmäler.[5])

C. Steinplastik.

Die wahrscheinlich unter Bischof Tello (gest. 773) neu errichtete **Kathedrale von Chur**[6]) (Fig.20—23) hat einem Nenbau weichen müssen.

[1]) Der Boden ist erst nachträglich ausgetieft worden; der untere Teil der Kryptenmauern gehörte ursprünglich, da er einesteils vorspringt, anderenteils eine gröbere Technik zeigt, zu den Fundamenten.

[2]) Lit.: Rob. Durrer u. Rud. Wegeli, Zwei schweizer Bilderzyklen aus dem Anfang des XIV. Jahrh., in den Mitteilung. der antiquar. Gesellschaft in Zürich, Bd. XXIV, Heft 6.

[3]) Wartmann, Urkundenbuch der Abtei St. Gallen II, 312.

[4]) Eine Publikation steht noch aus.

[5]) Vgl. z. B. als früheres Beispiel S. Maria Maggiore in Rom; als späteres S. Clemente.

[6]) Vgl. Effmann, Die S. Luciuskirche in Chur, in Schnütgens Zeitschrift für christliche Kunst, 1895, S. 377—78.

Doch haben sich die wohl im IX. Jahrh. entstandenen Chorschranken dieser Kirche zum Teil wenigstens erhalten.[1]) Sie zeigen in eklatanter Weise den prädominierenden langobardischen Einfluß in ihren Ornamentmotiven (Behandlung der Bandgeflechte,[2]) Häufigkeit der Rosetten,[3]) Halbrosetten[4]) dekorativ gedachtes Löwenmotiv,[5]) flächefüllende Weinranken mit barbarisierten Akanthusblättern verbunden,[6]) Füllhörner,[7]) willkürliche Verwendung des Eierstabs.)[8]) Eigentümlich sind jene aus Rosetten bestehenden, von Spiralen umwundenen Säulen: sicherlich Verwandte jener blumenreichen, etwa von Bändern umringten Guirlanden mancher altchristlichen Mosaiken.[9]) Die Abbildungen[10]) entheben mich einer genauen Beschreibung der Komposition; man sieht sie ist eine sehr reiche. Besonders das Bandwerk ist viel reichlicher angewandt als an den meisten langobardischen

[1]) Lit.: Jakob Burckhardt, Beschreibung der Domkirche von Chur, in den Mitteilungen der antiquar. Gesellschaft in Zürich, 1857, Bd. XI, Heft 7, S. 155, mit Taf. — Molinier, Le trésor de la Cath. de Coire (mit Taf.) 1895.

[2]) Mit drei Falzen. Das dreifalzige Bandwerk kommt zwar auch in Gallien und anderwärts vor; hier haben wir aber, umsomehr als Chur bis 843 (Molinier o. c. p. 2) vom Erzbistum Mailand und dann erst von Mainz abhängig war, sicherlich an oberitalienischen Einfluß zu denken.

[3]) Vgl. Cattaneo passim.

[4]) Über den möglicherweise syrischen Ursprung dieses Motivs vgl. S. 103 Anm. 3. An langobardischen Denkmälern kommen sie vor z. B. in Bologna, S. Domenico, aus dem VIII. Jahrh. (Cattaneo p. 121); S. Pietro in Villanova (Cattaneo p. 92).

[5]) Z. B. in S. Maria in Valle aus dem VIII. Jahrh. (Cattaneo p. 105).

[6]) Z. B. am Ambon in S. Sotere, Brescia (Cattaneo p. 138); Fragment im Museum von Bocchi d'Adria (o. c. p. 116); Kämpfer der Kirche von Aurona (o. c. p. 127). Alles Beispiele aus dem VIII. Jahrh.

[7]) Vgl. Cattaneo pass., besonders viel Beispiele aus dem VIII. Jahrh.

[8]) Besonders als Randleiste wurde der Eierstab von den Langobarden viel angewandt; vgl. Cattaneo, passim.

[9]) Vgl. z. B. den Triumphbogen von S. Maria Maggiore (De Rossi, musaici christiani e saggi dei pavimenti etc. Roma 1872—1900, tavola V); naturalistischer in S. Gennaro in Neapel (Garrucci Bd. II, Taf. 92 Fig. 2). Am ähnlichsten den Churer Reliefs, weil gerade aufsteigend in die Kuppel im Bapt. S. Giovanni in Fonte in der Kathedrale von Neapel (Garrucci Bd. IV, tav. 269); vgl. auch den ravennatischen Sarkophag bei Garrucci Bd. V, Taf. 336, Fig. 4. Das Motiv stammt sicherlich in letzter Linie aus dem auf illusionistische Tendenzen und schwülstige Formgebung gerichteten späteren Hellenismus (vgl. z. B. eine solche Fruchtschnur in Orange bei Durm, Handbuch S. 410). Doch glaube ich kaum, daß die eben erwähnten Denkmäler das Vorbild für die Churer Schranken abgegeben haben. Es mag vielleicht — da m. W. das Motiv in der langobardischen Steinplastik nicht vorkommt — demselben dekorativen Strom, der um die Karolingerzeit auch die Miniaturmalerei neu befruchtete, seine Entstehung zu verdanken haben.

[10]) Vgl. Anm. 1. — Abgüsse im Landesmuseum.

Denkmälern des VIII. Jahrh., weshalb ich eher glaube, daß diese Skulpturfragmente aus dem IX. Jahrh. stammen,[1]) umsomehr als die mit Rosetten und Spiralguirlanden geschmückten „Säulen“ mir auf die karolingische Zeit zu weisen scheinen.

Daß es Reste von Chorschranken sind, beweist die große Zahl der gefundenen Stücke und die an den Rändern befindlichen Falze zum Zusammensetzen; trotzdem aber scheinen — wenn man sich an einer Rekonstruktion versuchen will — einige zu fehlen. Mit Sicherheit können wir nur sagen, daß die zwei Pilaster, die zwei rechtwinklig zueinander stehende Felder aufweisen, an die Ecken gehören; daß ferner die Friese mit den Halbrosetten obenhin zu liegen kommen. Darunter mögen je eine breite und eine schmale Tafel abgewechselt haben, was schon die Falze mit Sicherheit beweisen. Von den breiten Platten nahm diejenige mit dem Kreuz und den zwei Löwen sicherlich eine dominierende Stellung ein.

Stilistisch gehören eng dazu einige Skulpturen, die im Kloster **Münster** (Fig. 24—25) gefunden worden sind. Allerdings mag sich in manchen Churer Tafeln noch ein üppigerer Kunstgeist kundgeben, weshalb Prof. Zemp[2]) wohl mit Recht auf die etwas nüchternere Behandlung der Fragmente von Münster aufmerksam gemacht und sie eher einer etwas spätern Zeit zugewiesen hat. Das Hauptstück — wohl eine Altarfront — ist mit drei Reihen von sog. „gesäumten Vierecknetzen“ bedeckt, von denen die eine Reihe mit gesäumten Trauben, die zweite mit dreilappigen Blättern, die dritte mit je zwei spitzovalen ineinandergeschobenen Schlingen geschmückt sind.[3]) Das zweite Stück, eine Art Fries, stellt eine ziemlich nüchtern behandelte Ranke dar, eingefaßt von zwei Tauen. Die beiden andern, die bedeutend kleiner sind, enthalten das bekannte langobardische dreigefalzte Bandwerk; interessant ist das Ungeheuer — wohl eine

---

[1]) Gerade in jener Zeit scheinen solche mit weitmaschigem Bandwerk übersponnene Kompositionen in Oberitalien beliebt gewesen zu sein (vgl. z. B. die Schranken in Mailand aus dem IX. Jahrh., bei Cattaneo p. 217, und in S. Marco von 829, bei Cattaneo p. 267.

[2]) Lit.: Joseph Zemp unter Mitwirkung von Robert Durrer, Das Kloster S. Johann zu Münster in Graubünden, in den Mitteilungen der Schweizerischen Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler, Neue Folge V u. VII, Genf 1906, vgl. bes. S. 11 ff.: „Marmorskulpturen“. Abbildung derselben auf Taf. XXIX.

[3]) Die stilistische Behandlung der Motive weist auf das Ende des VIII. oder den Anfang des IX. Jahrh.; vgl. Zemp o. c. S. 11, sowie besonders die dazu gehörenden Bemerkungen.

Ausgeburt germanischer Barbarenphantasie[1]) — das sich in die eine dieser Kompositionen verirrt hat.

Auch Fragmente von frühmittelalterlichen Skulpturen sind in **Moutier** gefunden worden.[2]) Die erste, am besten erhaltene Tafel (Fig. 14) zeigt das für Chorschranken (Altäre etc.) so beliebte Motiv der aufeinanderstehenden Rundbogenreihen;[3]) doch ist dieses ganze Motiv in den Bandgeflechtstil übertragen, d. h. einander durchkreuzend und mit Falzen versehen.[4]) Zwei andere Stücke zeigen Bandverschlingungen, bei welchen die Bänder selbst wieder mit einem Zweiriemengeflecht geschmückt sind. Zwischen dieser Bandornamentik sind als Füllfiguren einige Rosetten hingestreut, und auf Tafel 3 (Fig. 16) außerdem ein Gebilde, das aus der Metallurgie zu stammen scheint.[5]) Außerdem sind bei zwei Tafeln (Fig. 14 und 15) noch zum Teil die Rahmenmotive erhalten. Die erste Tafel zeigt oben ein Dreiriemengeflecht, desgleichen die zweite; auf der Seite eine in Bandstil übersetzte Ranke und außen ein Zweiriemengeflecht. Das Viereck, in dem die zwei Randmotive aneinander stoßen, wird von einem Acht im Bandstil eingenommen.[5]) — Angesichts der gut erhaltenen Taf. 1 (Fig. 14) zweifle ich beim Vergleich mit verwandten Werken nicht, daß wir hier Chorschranken vor uns haben. — Wann sind sie aber entstanden? Jedenfalls zu einer Zeit, da die Bandornamentik so ausgebildet war, daß man sich mit den alten Wirkungen nicht mehr begnügte, sondern auch andere, sogar vegetabile Motive dem Bandstil mit den drei Falzen aufoktroyierte. Wann aber das der Fall war, ist bei dem wenigen, das wir von merowingischer Plastik kennen, schwer zu sagen. Immerhin kommen in Italien, wo das weitmaschige Bandwerk ungefähr um dieselbe Zeit aufkam, wie in Gallien, diese komplizierten

---

[1]) Zemp o. c. S. 12 verweist auf die ähnlichen Darstellungen am Reliquiar von Chur und am Tassilokelch von Kremsmünster. — In Anm. 1 S. 13 wirft er ebenfalls die Frage auf, ob wir auch hier an angelsächsische Einwirkung zu denken haben.

[2]) Lit.: A. Quiquerez, Egl. de Montier-Grundval, im Anzeiger 1861, p. 26, Taf. II bis.

[3]) Ein Motiv, das schon in der Antike häufig vorkommt (z. B. als Lichtzufuhr über der Tür des Pantheons (Durm, Handbuch S. 343), auch dekorativ, z. B. auf Tongefässen (Anzeiger 1903—04, S. 371). Die christliche Kunst wendet es oft bei Altären (Garrucci Bd. VI, Taf. 423 Fig. 8) (Kaufmann o. c. S. 180) und Altarschranken an (z. B. Theod. Wiegand u. H. Schrader, Priene, Berlin 1904, Fig. 590. 597. 599; Rohault de Fleury, La messe, Bd. III, pl. 232).

[4]) Ähnliche Beispiele in der frühmittelalterlichen Kunst Italiens: in Brescia (Venturi Bd. II, p. 142); in der Kathedrale von Cattaro (Cattaneo p. 200)!

[5]) Vgl. den Ambon von Romainmotier.

Motive erst im IX. Jahrh. auf,[1]) weshalb ich auch für die Entstehung der Chorschranken von Moutiers kaum einen früheren Zeitpunkt als das Jahr 800 als Terminus a quo annehmen möchte. Nehmen wir noch dazu, daß sich in der unregelmäßigen Anordnung der Hauptkompositionen ein provinzialer Geist zu erkennen gibt, so mag diese Vorsicht gegenüber einer früheren Datierung um so gerechtfertigter erscheinen.

D. Kleinkunst.

Ein Importstück, und zwar ein Geschenk Karls des Großen, soll die **Emailkanne**[2]) sein, die im Klosterschatz von St. Maurice aufbewahrt wird. Sie zeigt die erst in spätantiker Zeit — wie mir scheint besonders im Orient auftretende[3]) — Form eines durch zwei runde Disken gebildeten Kruges. Er ist aufs kostbarste verziert. Alle einfassenden Glieder: Fuß, Henkel, die runde Umfassung der Disken, die Eckrippen des Halses sind von Gold, und sowohl mit Filigranarbeit als auch mit plastischen Ziergliedern und Edelsteinen geschmückt. Die zwei Disken und die Flächen des Halses sind mit virtuos ausgeführten in orientalischer Farbenherrlichkeit prangenden Darstellungen in *émail cloisonnée* ausgestattet.

Aus zwei Quellen hauptsächlich schöpft diese luxuriöse Verzierungskunst ihren Vorrat an Motiven: die plastischen Zierglieder (besonders an den Goldteilen) entstammen dem Hellenismus; die Emailmalerei ist rein asiatisch, und höchstens noch ganz leise dringt hier und da eine Erinnerung an griechische Formengebung durch. Zu den hellenistischen Motiven gehört vor allem der reich vertretene Akanthus, der hier allerdings schematisch vereinfacht ist,[4]) und durch seinen runden Schnitt sich dem Palmettenstil nähert.

---

[1]) Speziell für die Bänder, die ihrerseits wieder mit einem Zweiriemengeflecht geschmückt sind, kenne ich keine früheren Beispiele als das IX. Jahrh. (z. B. Fragment von Capua [Cattaneo p. 179]). Die in den Bandstil übersetzte Ranke mag dagegen schon früher vorkommen (z. B. in Ravenna im VIII. Jahrh. Venturi Bd. II, p. 126, Text p. 168).

[2]) Lit.: Blavignac p. 156, Abb. Taf. 15–16, im Atlas Taf. 26. Abb. ungenügend. — Aubert, Trésor de l'Abbye de St. Maurice d'Agaune, Paris 1872, p. 157 ff., Abb. Taf. 19 f. — Rahn, Geschichte S. 118.

[3]) Vgl. z. B. die Menasfläschchen. Abb. u. a. bei Strzygowski, Koptische Kunst, Wien 1904, Taf. XXI, oder die wohl aus dem IV. oder V. Jahrh. stammende Amula aus dem Museo christ. des Vatikan (Abb. bei Kaufmann, Handbuch der chr. Arch., Paderborn 1905, S. 564).

[4]) Ausgenommen an einem Blatt am Henkel.

— Doch ist hier seine in der griechischen Kunst struktiv-symbolische Bedeutung vergessen; er ist lediglich da, um die leicht konvex gewölbte Fläche der Umfassung zu füllen. Auch das Astragal begegnet uns; wie im Frühmittelalter im Abendland, z. B. in der Lombardei,[1]) ist es als Umrahmungsmotiv angewandt; also auch hier wiederum wie beim Akanthus das dekorative Spiel mit griechischen Formen.

Weniger durchsichtig ist die Heimat der den Diskus zu äußerst begleitenden Bogenreihen; immerhin scheint mir speziell Syrien das Motiv gerne angewandt zu haben; dort kommt zum ersten Mal der Rundbogenfries vor,[2]) und ebenfalls dorther scheinen mir jene in spätantiker Zeit etwa vorkommenden, mit Halbrosetten verzierten Bogenreihen zu stammen.[3])

Beinahe jede Spur des Hellenismus scheint auf den Emailflächen verschwunden zu sein; höchstens Formen, die an die Palmette erinnern, kommen hier noch vor.[4]) Schon der Kunstgeist ist hier ein anderer: Nicht um einen Raum, sondern einzig und allein um ein Farbenproblem ist es dem Künstler zu tun. Dieser Tendenz opfert er alles. Alle Motive sind rein flächefüllend angewendet und gleichmäßig zerstreut, um das Auge durch Farbenreize zu erfreuen. Ebenfalls asiatisch sind die Motive. Das gilt in erster Linie von den dekorativ-heraldisch umstilisierten Tieren: auf einem Diskus zwei aufspringende Greifen, auf dem andern zwei Leoparden. Auf dem Diskus mit den Greifen stehen unten in der Mitte zwei in den Rankenstil übersetzte S-förmige Gebilde, von denen ich leider nicht genau sagen kann, was für einem Kunstkreis sie ihre Entstehung verdanken.[5]) Auf dem andern Diskus steht in der Mitte, ebenso hoch wie die Köpfe der zwei Tiere, die bekannte persisch-arabische Kelchpalmette. Hier ist auch die entfernteste Spur des von der

---

[1]) Vgl. S. 99 sowie CATTANEO passim.

[2]) Vgl. z. B. das Osttor des Klosterhofs der Ostkirche von Babisca aus dem V. Jahrh., BUTLER S. 138.

[3]) Sie treten nämlich in Rom meines Wissens zum erstenmal bei den Thermen des Diocletian auf (am Säulengebälk, Abb. bei DURM, Handbuch S. 405). Andrerseits kommen sie aber auch auf sassan. Kapitellen in Bisutun vor (Abb. FLANDIN u. COSTE, Taf. 17 bis), und häufig in der frühmittelalterlichen Steinplastik der Lombardei (vgl. S. 99 Anm. 4) und Galliens (z. B. auf den Baufragmenten der alten Kirche von Macon bei ENLART, Manuel de l'archéol. franç., Bd. I, p. 158 Fig. 45). Also größtenteils Kunstkreise, die mit den Gegenden zwischen Mittelmeer und Tigris manches gemeinsam hatten.

[4]) Z. B. zwischen den beiden S-förmigen Gebilden.

[5]) Vgl. meine Untersuchung S. 61.

Spätantike vertretenen Illusionismus total verschwunden. Von einem Stamm, der dieses schwere Gebilde organisch mit dem Boden verbindet, sehen wir nichts. Statt dessen balanciert[1]) es auf einem Dreieck, einem Ornament, das uns allenthalben im Orient entgegentritt und vielleicht sogar symbolische Bedeutung hatte.[2]) Beinahe der ganze übrige Raum wird von Rosetten in allen Formen und Größen ausgefüllt. Daß auch das ein vorantikes Motiv ist, habe ich schon früher dargetan.[3]) Die übrigen Flächen sind zum Teil mit Rosetten, zum Teil mit ähnlichen Kelchpalmettengebilden bedeckt.

Die virtuose Technik des Filigrans und besonders des *émail cloisonnée*, sowie die reiche Farbenskala[4]) legen mir nahe, daß dieses Kunstwerk im Orient selber angefertigt sein muß, und zwar vermute ich am ehesten einen persisch-arabischen Künstler, vielleicht in Mesopotamien; denn ich glaube, daß unser Kunstwerk nach der Sassanidenherrschaft entstanden ist.

Angesichts des Wüstenschlosses von Mschatta[5]) und der zwischen dem IV. und VI. Jahrh. entstandenen Kapitelle von Bisutun[6]) habe ich doch den Eindruck, daß zur Zeit der Sassaniden die hellenistischen Formen noch lebendiger waren. Auch scheint mir die Art der spielenden Umbildung der hier vorkommenden hellenistischen Motive auf eine vorgerücktere Zeit zu deuten. — Andrerseits kann es, da die Kelchpalmette auf jenen Kapitellen von Bisutun und Isphahan[7]) schon ganz ausgebildet ist, möglicherweise auch schon am Anfang der Araberherrschaft (641) entstanden sein.

Ich halte es nicht für ausgeschlossen, daß diese Vase unter den Geschenken figurierte, die Harun al Raschid Karl dem Großen sandte,[8]) umsomehr als dies mit der Tradition stimmen würde.

Einige karolingische Elfenbeinwerke sind uns in St. Gallen noch erhalten. Von denen, die in St. Gallen selber entstanden sind,

[1]) Streng genommen dürfen wir von „Balancieren" nur sprechen, wenn wir vom Standpunkt des Illusionismus aus reden. Dem Verfertiger der Vase kam es einzig darauf an, den Platz möglichst gleichmäßig auszufüllen.

[2]) Vgl. Hermann Usener, Dreiheit im Rhein. Museum, LVIII, S. 32 d. S.-A.

[3]) Vgl. S. 26, Anm. 6.

[4]) Der Grund ist grün und läßt das Gold durchschimmern.

[5]) Es ist bezeichnend, daß schon hier das hellenistische Ornament — wie an der Emailevase von St. Maurice — auf die struktiven Teile beschränkt bleibt, während sich in den Füllungen asiatischer Geist kund gibt.

[6]) Flandin u. Coste, Taf. 17 bis.

[7]) Vgl. Karl Woermann, Geschichte der Kunst, Bd. I, Leipzig u. Wien 1900, S. 484.

[8]) Vgl. über den Verkehr Karls d. Gr. mit Harun al Raschid: H. Weiss, Kostümkunde 1883, II, S. 310 u. 496.

ist wohl der **Einband von Cod. No. 60,**[1]) (einem irischen Manuskript) das älteste. Wir sehen zwei parallele Rankenreihen, welche aus den in spätantiker Zeit aufgekommenen und im Frühmittelalter etwa angewandten Füllhörnern bestehen.[2]) In den Einrollungen zeigt sich abwechselnd ein Weinblatt und eine Kampfesszene zwischen Löwe und Stier und zwischen Panther und Hirschkuh. Solche Tierkampfszenen sind ursprünglich ein asiatisches Motiv, das aber dann in die spätantike und frühmittelalterliche Kunst übergegangen ist. In unserm Fall dürfte man vielleicht an eine Beeinflussung von dieser Seite denken, da diese Motive besonders in der Textur beliebt waren. Interessant ist, zu beobachten, wie dem Künstler das flächefüllend-dekorative Prinzip der germanischen Kunst der Völkerwanderungszeit noch im Blute liegt: mit Einrollungen, Weinblättern, gesprengten Palmetten auf hohen Stielen, — ohne Zweifel angeregt durch das vielleicht auch um diese Zeit nach St. Gallen gelangte Elfenbeinwerk der Rückseite des gleichen Einbandes,[3]) wird jeder leere Platz ausgefüllt. Aber die Behandlung ist doch schon eine andere. Wenn wir sie mit Arbeiten der vorkarolingischen Zeit vergleichen, z. B. mit den Fragmenten des langobardischen Ambons von S. Sotere in Brescia[4]) aus dem VIII. Jahrh., so läßt sich in Bezug auf die plastischere, realistischere Durchbildung des Einzelnen ein Fortschritt konstatieren,[5]) ein Zug, der sich überall in der karolingischen Zeit beobachten läßt.[6]) Auch die Bänder, die die Ranken an ihren Berührungspunkten zusammenbinden, und die in antiker Zeit selten,[7]) im Frühmittelalter sporadisch vorkommen, werden erst in karolingischer Zeit ziemlich allgemein angewandt.

Erzeugnisse karolingischer Kunst sind auch die sog. **Tutilotafeln,**[8])

---

[1]) Lit.: RAHN, Geschichte S. 114. — BUCHER u. GNAUTH, Das Kunsthandwerk, I, Taf. 21. — W. Lübke, Geschichte der Plastik, Bd. I, S. 307.

[2]) Vgl. S. 99 Anm. 7.

[3]) Vgl. S. 17.

[4]) CATTANEO p. 138.

[5]) So daß LÜBKE o. c. p. 307 dieses Werk sogar für eine antike Arbeit hielt.

[6]) Man denke z. B. an die Akanthusbordüren der karol. Elfenbeinarbeiten.

[7]) Etwa auf ägyptischen Elfenbeinwerken (vgl. STRZYGOWSKI, Kopt. Kunst, Taf. XVI).

[8]) Lit.: — RAHN, Geschichte S. 111, S. 787, Abb. S. 112. — ALW. SCHULZ, Tutilo von St. Gallen (in R. DOHME, Kunst und Künstler des Mittelalters und der Neuzeit, Lieferung VIII u. IX). — J. VON SCHLOSSER, Beiträge zur Kunstgeschichte aus den Schriftquellen des Mittelalters (in Sitzungsberichte der K. K. Akademie der Wissenschaften in Wien, phil.-histor. Klasse, Bd. 123), Wien 1890, S. 180. — P. CLEMEN.

(Fig. 26—27) die als Einband eines Evangeliums [1]) dienen. — Die vordere Tafel zeigt in der Mitte eine Darstellung der *majestas Domini*: jene symbolisch-mystische, vielleicht aus dem Orient stammende,[2]) in karolingischer Zeit so sehr beliebte Darstellung, die ihrerseits wieder in die dogmatisch-mystische Atmosphäre des XI. Jahrhunderts überleitet. Von der Mandorla umgeben, thront in der Mitte der unbärtige Christus; ihm zur Seite schweben zwei Seraphim; oben und unten sehen wir die vier Evangelistensymbole und anstoßend daran in den vier Ecken die vier Evangelisten selbst. Zu oberst sind die bei der *majestas Domini* sehr oft anwesenden Personifikationen von Sonne und Mond, zu unterst hingelagert die Erde: ein Weib mit Kind an der Brust, und Ozeanus, charakterisiert durch ein Seeungetüm und einen Krug, dem Wasser entquillt. Als Füllmotive sind zwischen diese Figuren zum Teil runde, zum Teil viereckige Türme eingestreut. Ober- und unterhalb dieser Darstellung ist ein Rankenornament angebracht. Es wird gebildet durch je vier durch Bänder verbundene S, also jenes in altchristlicher und merowingischer Zeit so beliebte, schon beim Beromünster-Reliquiar in den Rankenstil übersetzte Motiv. In der näheren Durchbildung jedoch schließt es sich nicht, wie das eben erwähnte Reliquiar, dem Palmettenstil, sondern der Haltung des Elfenbeinwerkes No. 60 an, nur daß der realistische Zug, der in den Blättern des Elfenbeinwerks No. 60 vorliegt, hier gesteigert ist.[3])

Noch deutlicher ist der Einfluß des vorher behandelten Elfenbeinwerks auf dem Blattwerk der hintern Tafel sichtbar; sogar die Tierkampfszene kommt in der gleichen Fassung vor. Aber auch hier zeigt der Künstler hinsichtlich der Komposition einen selbständigen Geist: um dieselbe symmetrisch zu gestalten, wird die eben erwähnte Szene in die obere mittlere Einrollung verlegt, und unten wird das mittlere Blatt von zwei von rechts und links herkommenden Stielen gebildet, ein Motiv, das der Künstler möglicherweise schon gesehen haben kann.[4])

Merowingische und karolingische Plastik S. 132; Literatur-Angaben Anm. 333. — J. Mantuani, Tuotilo und die Elfenbeinschnitzerei am „Evangelium longum" zu St. Gallen, Straßburg 1900, in Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Heft 24.

[1]) Evangelium longum, No. 53, Ms.

[2]) Vgl. Strzygowski, Kleinasien S. 202.

[3]) Man sehe z. B. die umgeworfenen Blattlappen an.

[4]) Es ist das ein in der spätantiken Kunst häufig vorkommendes Motiv (vgl. z. B. das Philoxenosdiptychon in Mailand, Sammlung Trivulzi — Abb. bei Strzygowski, Mschatta S. 269 — und den bekannten Pfeiler von Acre in Venedig (S. Marco) o. c. S. 270.

Darunter befindet sich eine Darstellung der „Ascensio St. Marie“. Maria steht in Orantenstellung in der Mitte, rechts und links von zwei lebhaft bewegten Engeln umgeben. Unten links ist die Szene dargestellt, wie der heilige Gallus den Bären beschwört, rechts, wie er demselben Brot reicht (zu Füßen ein schlafender Begleiter des Heiligen). Beide Szenen sind durch den mit Kreuz versehenen Wanderstab (?) des Heiligen getrennt. Durch die Bäume, eine Art steif stilisierter Dreiblätter, die auf langen Halmen stehen, soll hier Wald angedeutet werden.

Sicherlich stammen die beiden Tafeln aus ein und derselben Hand. Die eigentümliche, sicherlich von der gleichzeitigen Miniaturmalerei[1]) beeinflußte Behandlung der Gewänder mit ihren unruhig flatternden Zipfeln und zahllosen Falten,[2]) die nur an einzelnen hervorragenden Stellen, am Unterleib und etwa am Oberschenkel zurücktreten, zeigen uns dies! Aber noch eine ganze Anzahl von Details bestätigen die Richtigkeit dieser Annahme: so die gleiche Behandlung der geschweiften Engelsflügel (erst Längsteilung durch zwei Linien, dann Querriffelung); ferner die stilistisch ähnliche Behandlnng des Blattwerks (Verbindung durch Bänder, das Motiv der umgeschlagenen Blätter). Nicht zu vergessen ist aber auch die völlig identische Behandlung der Bäume bei der Gallusszene und der zentralen Füllornamente des Rankenwerks der vorderen Tafel. Anch atmen beide Tafeln den gleichen Geist: Überall tritt sehr deutlich das Bestreben hervor, deutlich und anschaulich zu wirken: man sehe einerseits die Engel bei der Himmelfahrt Mariä an, und andrerseits den Evangelisten Markus, der seine Feder spitzt. Vielleicht darf man hier auch an die realistische Behandlung des Blattwerkes erinnern, sowie daran, daß der Künstler es wagte, auf der hintern Tafel selbständige Kompositionen zn schaffen. Die Verschiedenheit der Gedankenkreise, die auch schon gegen die gleiche Autorschaft der zwei Tafeln ins Feld geführt wurde, ist dadurch bedingt, daß die *majestas Domini* eine in karolingischer Zeit beliebte Komposition war, für welche dem Künstler sicherlich Vorlagen zu Gebote standen.

Ob es nun der von Ekkehard erwähnte Künstlermönch Tutilo war, der die beiden Tafeln geschaffen hat, wird wohl bei der Unsicherheit, die nach den Untersuchungen MEYERS VON KNONAU

[1]) SCHLOSSER, S. 184, denkt hauptsächlich an irische Miniaturen.

[2]) Ähnliche Gewandbehandlung scheint überhaupt in der karolingischen Miniaturmalerei etwa vorzukommen (vgl. z. B. den Christus des Lotharevangeliums, Pariser Nationalbibliothek, VENTURI II, p. 267).

Ekkehard als historische Quelle bietet, immer eine offene Frage bleiben. Sicher ist nur, daß wir zwei von dem gleichen Künstler herrührende Arbeiten vor uns haben, die in karolingischer Zeit oder kurz nachher in St. Gallen unter Einflnß des Einbanddeckels von Codex 60 nnd angelsächsischen Miniaturen entstanden sind.[1])

Importstücke sind wohl die zwei rankengeschmückten **Elfenbeinplatten (No. 360),**[2]) (Fig. 28) die den Deckel eines oblongen Kästchens bilden: vier Kompartimente, die zwei parallele, aus drei Einrollungen bestehende Rankenreihen zeigen. Je zwei dieser Kompartimente sind miteinander durch Bordüren in ähnlicher Fassung verbunden worden. Letztere stimmen jedoch in ihrer Länge nicht gut zu den erwähnten vier Kompartimenten, so daß ich daraus schließe, die Komposition sei ursprünglich eine andere gewesen.

Der Stil, in dem diese Ranken gehalten sind, bildet ungefähr das absolute Gegenteil von plastischer Empfindung. Von Licht- und Schattenwirkung ist keine Spur mehr vorhanden; das ganze Kunstwerk zeigt nur eine ganz glatte obere helle Fläche, aus der der tiefere, ebenfalls glatte, dunkel erscheinende Untergrund herausgeschnitten ist. Also nur Hell und Dunkel, nicht Licht und Schatten, lauter malerische, nicht plastische Wirkungen. Der Künstler geht sogar so weit, daß er eine größere Fläche überhaupt nicht sehen kann; alle Lichtwirkungen müssen möglichst zerstreut werden. So sind überall die Ranken, Blätter und Pinienzapfen möglichst gleichmäßig verteilt, ja selbst die Blätter werden ausgeschnitten und nur der Umriß beibehalten, und der Hauptstamm der Ranke mit einer Linie versehen. Es ist also hier ein Kunstgeist tätig, der die organischen Formen der Natur willkürlich dekorativ nach dem Prinzip des Tiefendunkels umgestaltet. Das ist ein Stil, der niemals karolingisch geheißen werden kann.

Einen merkwürdigen Gegensatz zn dieser stilistischen Behandlnng bilden die Ornamente, die mehr Verwandtschaft mit griechischen Formen zeigen. Dies gilt in erster Linie für das Hauptmotiv, die Akanthusranke, dann aber auch für die einfacheren Ranken des Randes, ja sogar auch für jene Bordüre, die aus zickzackförmig aneinander gereihten Pelten besteht. Ähnliche Bordüren aus

---

[1]) Clemen, Merowingische und karolingische Plastik, S. 131 des S.-A., scheint mir etwas weit zu gehen, wenn er jedes Elfenbeinwerk einer bestimmten „Gruppe" zuteilen will. Gerade diese süddentsche Gruppe, zu der er die Tutilotafeln zählt, scheint mir zum Teil recht verschiedene Tendenzen zu verfolgen, weshalb es mir nicht angebracht scheint, von einer Schule zu reden.

[2]) Rahn, Geschichte S. 114, Anm. 2.

Pelten, die in den verschiedensten Variationen aneinander gefügt sind, kennen wir genug aus den sonst stark hellenistischen Katakombenmalereien.[1]) Einzig das Vorkommen des oftmals verwandten Pinienzapfens erinnert uns daran, daß wir keine rein griechische Arbeit vor uns haben.

Wo sind nun diese Tafeln entstanden? In den Kunstkreisen des Abendlandes wüßte ich dieses Stück nicht unterzubringen; trotz verwandter Tendenzen ist das Frühmittelalter doch nie mit einer solchen Konsequenz vorgegangen; Beispiele, daß man sich z. B. gescheut hätte, ein Blatt mit seiner Oberfläche darzustellen, sind mir nicht bekannt. Wohl aber findet sich dieses Kunststreben in denjenigen Kunstkreisen vor, in denen die orientalische Tiefendunkelkomposition auf noch nachdrücklichere Weise den hellenistischen Reliefstil vertrieben hat, nämlich beim Islam, bei den Sassaniden, zum Teil auch in Byzanz.

Hier ist es nun sehr schwer, eine Entscheidung zu treffen, und zwar schon deshalb, weil unter den Kunstwerken, die früher und auch noch heute unter der Etikette „byzantinisch" kursieren, manches Stück ist, das aus Syrien und andern orientalischen Gegenden stammt.[2]) Immerhin möchte ich — ohne eine Entscheidung treffen zu wollen — konstatieren, daß wir hier eine Arbeit vor uns haben, die manche Züge mit mesopotamisch-sassanidischen Kunstwerken gemein hat. Auch dort hatte der Hellenismus tiefe Spuren hinterlassen,[3]) und waren andererseits auch die Tiefendunkelkompositionen aufgekommen.[4]) Gerade jene Teilung der Ranken durch eine Mittellinie[5]) und die häufige Verwendung des Pinienzapfens[6]) sind typisch für die Sassanidenkunst; auch jener Schmuck von Pelten, die nicht durch Bänder verbunden sind, sondern einfach lose aneinander gereiht, scheint möglicherweise dort vorzukommen.[7])

Karolingisch ist eine **Elfenbeinskulptur**, die aus **Rheinau** (Fig. 29)

---

[1]) Im II. Jahrh. z. B. in der Lucina Kripta, Wilpert, Taf. 24 u. 25; bes. häufig erst im IV. Jahrh.; vgl. Wilpert, Taf. 91, 145, 197, 211 etc.

[2]) So kann man sich auch fragen, ob die von Rahn, Geschichte S. 114, Anm. 2, vergleichsweise angeführten marmorenen Ornamentreliefs des Doms von Ravenna nicht syrischen Einfluß aufweisen?

[3]) Vgl. das über die Emailvase von St. Maurice Gesagte, S. 102f.

[4]) Z. B. in Mschatta am Rankenwulst des Hauptgesimses (Strzygowski, Mschatta, p. 289).

[5]) Mschatta, Dreieck J.

[6]) Vgl. die bossierten Rosetten von Mschatta (o. c. S. 294).

[7]) Auf dem Bronzetäfelchen von Ephesus (o. c. S. 266).

stammt[1]) nnd früher als eine Arbeit des romanischen Zeitalters angesehen wurde. Sie enthält eine Darstellung des 27. Psalmes: Auf der oberen Hälfte — die durch eigentümlich geballte Wolkenstreifen von der unteren getrennt ist — sehen wir rechts einen Mann nnd eine Frau zu einem runden Turme schreiten, die sich von einem Knaben abzuwenden scheinen: „... denn mein Vater nnd meine Mutter verlassen mich; aber der Herr nimmt mich auf".[2]) Links davon ist ein Tempel, auf den ein Mann, von einem Opfer herkommend, zuschreitet: „... eines hätte ich gerne: daß ich im Hause des Herrn bleiben möge mein Leben lang".[3]) „... so will ich in seiner Hütte Lob opfern".[4]) Unten sehen wir Krieger, teils zn Pferd, die einen ebenfalls berittenen, auf seinem Pferde strauchelnden Mann zu verfolgen scheinen: „Gib mich nicht in den Willen meiner Feinde".[5]) Die ganze Darstellung zeigt überaus große Ähnlichkeit mit einer Miniatur des Utrecht Psalters;[6]) ob es eine direkte Kopie desselben ist oder beides auf eine späthellenistische Psalterminiatur zurückgeht,[7]) mag dahingestellt bleiben; sicher ist aber wohl, daß diese Skulptur in der karolingischen Zeit entstanden ist: der simaförmige Rand mit seinen Akanthusblättern, der ebenfalls in gleichzeitigen Elfenbeinwerken oft angewandte Rundturm[8]) geben uns den Beweis hierfür.

Ein verloren gegangenes **Antepedium**[9]) soll Karl der Große dem Stift **St. Maurice** geschenkt haben. Leider ist uns jedoch keine nähere Beschreibung, geschweige denn eine Abbildung erhalten.

Wohl ebenfalls aus karolingischer Zeit stammt ein **Reliquiar,**[10]) das im Domschatz von **Chur** (Fig. 30—31) aufbewahrt wird. Es gehört — wie dasjenige von St. Maurice — zu jenen kleinen, tragbaren Reli-

[1]) Lit.: Rahn, Geschichte S. 274—76. — Zürich und das schweizerische Museum, 1890, Taf. XXXI. — Molinier p. 124—25.

[2]) Vers 10.

[3]) Vers 4.

[4]) Vers 6.

[5]) Vers 12.

[6]) Abgebildet bei Rahn u. Molinier o. c.

[7]) Der Utrecht-Psalter vertritt wahrscheinlich den späteren hellenistischen Typus einer Psalterillustration. Vgl. Byzantin. Zeitschrift 1901, S. 716.

[8]) Vgl. die Tutilotafeln.

[9]) Lit.: P. Furrer, Geschichte des Wallis, Bd. I, Sitten 1850, S. 72. — Aubert, Trésor p. 29 u. 46. — Rahn, Geschichte S. 85.

[10]) Lit.: (J. Burckhardt) Beschreibung der Domkirche zu Chur, in Mitteil. der antiquarischen Gesellschaft in Zürich, 1857, Bd. XI, Heft 7, S. 162, Abb. Taf. VIII. — Rahn, Geschichte S. 118. — E. Molinier, Le trésor de la Cathédrale de Coire (mit Taf.), 1895, p. 21.

quiarien; nur zieht sich die gleiche Ornamentkomposition über das Dach und die unteren Seiten. Um den Unterschied zwischen der vertikalen Wand und der schrägen Fläche des Daches weniger hervortreten zu lassen, ist das letztere überaus steil geführt, so daß in der Tat die Linie, die zwischen Dach und Unterwand vermittelt, nicht so störend wirkt. Das Ornament, getrieben auf vergoldetes Kupferblech,[1]) ist das typische des Frühmittelalters. In der Hauptsache werden — wie auch bei den Chorschranken von Chur — die Anregungen aus Oberitalien stammen. Die Bandgeflechtkompositionen waren ja dort besonders im VIII. und IX. Jahrh. sehr beliebt, und speziell jene im spitzen Winkel ungebrochenen Bänder, die das Rahmenmotiv der einen Seite bilden, kommen auf langobardischen Werken des IX. Jahrh. an ähnlicher Stelle vor.[2]) Die das Mittelquadrat der gleichen Seite ausfüllende Komposition (aus Kreissegmenten bestehendes, kreuzförmiges Motiv mit Kreis durchsetzt), stellt eine in jener Zeit allgemein beliebte Komposition dar,[3]) wogegen die Detailbehandlung Erinnerungen an die fränkischen Grabfunde verrät.[4]) Die untere aufgeflickte Bordüre dagegen stammt erst aus dem hohen Mittelalter (wohl XI. Jahrh.).[5]) Die Edelsteine in runden und mandelförmigen Fassungen, die auf der andern Seite in das Bandgeflecht hineingestreut sind, kommen in der Goldschmiedetechnik des früheren Mittelalters überall vor.

Bei dem in Tierköpfe endigenden Geriemsel der Schmalseiten dagegen, bei dem der spitze Winkel eine noch größere Rolle zu spielen scheint, wäre eine Einwirkung angelsächsischer Miniaturen nicht ausgeschlossen.[6]) Die darüber befindliche Darstellung

---

[1]) Diese Technik kommt im Frühmittelalter auch sonst noch vor, z. B. am Kästchen von St. Benoit sur Loire aus der Mitte des VII. Jahrh. (L. Palustre, in Bull. monumental, tome XLVI, 1880, mit Heliograv. der zwei Langseiten) und dem von St. Bonnet d'Avalonze (Molinier in Gazette des Beaux-Arts 2ème période, tome XXXVI, 1887).

[2]) Nämlich auch als Bordüre. Das älteste mir bekannte Beispiel sind die Schranken des Baptisteriums von Cividale, 737, Cattaneo p. 96. — Häufiger im IX. Jahrh. (Cibor. von Porto bei Cattaneo p. 163; Bapt. von Pola o. c. p. 19; Schranken von St. Abhondio, o. c. p. 204).

[3]) Das aus Kreissegmenten bestehende kreuzförmige Motiv kommt etwa in der Merowingerzeit vor: am Reliquiar von St. Maurice (vgl. S. 87); in Vienne (Stückelberg, Langobardische Plastik, S. 50); in Arles (o. c. S. 93).

[4]) Besonders die Schraffierungen und das Auslaufen der Bänder in Tierköpfe.

[5]) Nach Molinier o. c. Nach Burkhardt o. c. aus dem XII. Jahrh.

[6]) Vgl. Westwood, Miniatures et ornaments of Anglo-saxon and irish monuments, passim.

zweier an einem Baume pickender Vögel[1]) und das auf nur einer Seite befindliche Kreuz mit erweiterten Enden, gehören zum allgemeinen Gut der Zeit. Die untere Seite zeigt das merowingische Sparrenornament.[2]) — Wann ist das Kästchen wohl entstanden? Ich denke kaum vor dem VIII. oder IX. Jahrh., denn in noch früherer Zeit kommen doch so komplizierte Bandgeflechte kaum vor. Auch jene große Rolle, die der spitze Winkel in demselben spielt, scheint mir eher auf die karolingische als auf die vorhergehende Epoche zu denten.

Als eine Stiftung des Bischofs Altheus von Sitten erweist sich durch seine Inschrift[3]) ein **Reliquiar,** das im Domschatz von **Sitten** aufbewahrt wird.[4])

Die Vorderseite des Daches wird von zwei Heiligengestalten eingenommen; wie die rechts und links befindlichen Legenden erklären, sind es Maria[5]) und Johannes. Maria trägt in der verhüllten Linken ein Bnch, die Rechte scheint nach griechischem Ritus zu segnen. Die um den Rücken geworfene, in altchristlicher Zeit bei Heiligendarstellungen beliebte Palla hat der Künstler merkwürdig schematisch behandelt. Sie scheint mit den in spätantiker,[6]) und frühmittelalterlicher[7]) Zeit beliebten Rosetten geschmückt zu sein. Auch das Untergewand ist schön mit vertikalen Streifen von runden Scheibchen verziert.

Ganz ähnlich ist die Gestalt des Johannes behandelt, die Gewänder womöglich noch schematischer als bei der Maria, mit geraden, geometrisch gezeichneten Falten. Die Köpfe beider Gestalten sind starr und leblos, die Augen nur durch einen Kreis mit einem Punkt, die Nase durch zwei lange gerade Linien, der Mund durch einen bloßen Strich angedeutet, wodurch dem Antlitz ein asketisch-starres

[1]) Wohl kaum Pfauen, wie Molinier meint. Bei den Pfauen sind immer die Augen auf dem Schwanz gezeichnet, selbst bei Werken von ziemlich roher Mache. Dazu haben sie fast immer eine Vase zwischen sich.

[2]) Vgl. z. B. S. 60 bes. Anm. 8.

[3]) Die Inschrift lautet: HANC CAPSAM DICATA IN HONORE SCE MARIAE ALTHEVS EPS FIERI ROGAVIT. Vgl. jedoch wegen der vorkommenden Ligaturen die photographischen Abbildungen bei Egli, Inschriften Taf. III Fig. 41.

[4]) Lit.: Rahn, Geschichte S. 118. — Blavignac, Architecture p. 134 (Abb. pl. XI u. Atlas pl. XXIII, Fig. 3 u. 4). — F. de Lasteyrie, Hist. de l'Orfèvrerie p. 89 ff. — Egli, Inschriften S. 45 (Abb. Taf. III Fig. 41).

[5]) Der Maria war die Kathedrale von Sitten geweiht (Egli, Inschriften S. 45).

[6]) Vgl. das S. 16 Gesagte.

[7]) Vgl. z. B. die Stuccostatuen der Petruldiskirche in Cividale, Abbildung bei Springer, Kunstgeschichte Bd. II, Fig. 60.

Gepräge verliehen wird. Alles das sicherlich nicht Zeichen byzantinischen Einflusses, sondern bloßes künstlerisches Unvermögen, dem zur Wiedergabe der menschlichen Gestalt nur einige geometrische Linien zu Gebote stehen.[1] Auf der unteren Seite der Vorderseite sehen wir zwei Gebilde, die in jenen in hellenistischer Zeit beliebten Akanthnskandelabern ihre nächsten Verwandten haben.[2] Nur hat der germanische Künstler die unteren Äste in Vogelköpfe auslanfen lassen. Die oberen Äste sind dnrch einen Ring zusammengehalten. Seltsam sind die zu oberst am Hauptstamm angefügten Gebilde. Ich vermute, daß wir hier eine unter dem Einfluß der persischen Kelchpalmette entstandene Umbildung des Blattes vor uns haben; denn daß die Form dieser zwei „Blätter" mehr Ähnlichkeit z. B. mit den entsprechenden Gebilden der Goldvase von St. Maurice hat als mit Akanthusblättern, ist nicht zu bestreiten. Wie und anf welchem Wege dieses Motiv hierher gelangt ist, wage ich nicht zu entscheiden. Es kann, da in der arabischen Kunst Ägyptens nach ganz dem gleichen Vorbild umstilisierte Weinblätter vorkommen (vgl. z. B. das Friesstück aus dem arabischen Museum in Kairo, aus der Fatimidenzeit)[3], znm ornamentalen Gute gehören, das aus dem Orient im Frühmittelalter in die arabische nnd vorromanische Knnst des Abendlandes strömte. Ja, ich halte es sogar nicht für ganz ausgeschlossen, daß der ganze Akanthuskandelaber, den wir hier vor uns haben, ans dem Orient importiert ist. Man vergleiche ihn nur z. B. mit jenem Kapitell von Bisutun,[4] und wird gewahr werden, daß das in hellenistischer Zeit auftauchende Gut anch auf dem Umweg dnrch den Orient zu nns gekommen sein kann.[5] Es

[1] Ich möchte hierzu bemerken, daß schon, bevor es eine byzantinische Kunst gab, in Kunstkreisen, wo den Künstlern z. B. bei Textilien wegen der Technik, nur geometrische Linien zur Verfügung standen, die menschlichen Gesichter gerne eine asketisch-mürrische Miene annehmen (vgl. z. B. koptische Textilreste). Bei der byzantinischen Kunst hingegen haben wir ein bewußtes Streben, mit künstlerischen Mitteln diesen Eindruck zu erzielen.

[2] Gerade in den ältesten Katakombenmalereien finden wir dieses und ähnliche Motive in hellenistisch-naturalistischem Stil (vgl. Domitilla-Katakomben, zweite Hälfte des I. Jahrh., Wilpert p. 4); noch illusionistischer in der Praetextat-Katakombe (zweite Hälfte des II. Jahrh.), aus einem Fruchtkorb aufsteigend.

[3] Abb. im Jahrbuch der Kgl. preuß. Kunstsammlung, Bd. XXV, S. 332.

[4] Abb. bei Flandin u. Coste Taf. 17 bis.

[5] Daß in karolingischer Zeit auch persische Einflüsse geltend waren, wird man angesichts der Ornamente von St. Germigny des Près kaum bezweifeln können. (Vgl. die persischen Blattbildungen bei André Michel, Hist. d'arts p. 403.)

spielen da Beziehungen und Einflüsse mit, die wir heute noch nicht klar durchsehen können; trotzdem wollte ich aber diese meine persönlichen Meinungen und Beobachtungen nicht verschweigen.

Die Einfassnng und Einteilung der vier Felder dieser Vorderwand wird durch die in merowingischer Zeit so sehr beliebten Reihen von Nägelknöpfen bewirkt.[1]) Anf den Schmalseiten des Kästchens sehen wir unten das Brustbild einer Heiligen in ähnlicher Auffassnng wie die Gestalten der Vorderseite, in der linken Hand ein Kreuz haltend, mit der Rechten nach griechischem Ritus segnend. Oben, anf dem Deckel, erhebt sich ein steif stilisiertes Baumornament; die Einrahmung bilden wie anf der Vorderseite Reihen von Nagelköpfen.

Die untere Hälfte der Rückseite zeigt in zwei trapezförmigen Rahmen je zwei Brustbilder von Heiligen in Vorderansicht. Es ist wohl die Emailtechnik, in der sie ausgeführt sind, daran schuld, daß der Künstler wenig Leben und Abwechslung in die Gestalten zu bringen wußte. Alle sehen einen mit ihrem nimbusgekrönten, tonsurierten Haupt starr und steif an; alle halten in der Linken ein Buch und sind mit dem gleichen Gewand bedeckt. Angesichts der von den andern Seiten verschiedenen Umrahmung und der doch entwickelten Emailtechnik, frage ich mich überhanpt, ob diese Bilder nicht eine spätere Zutat sein könnten. Sicher gilt das für die mächtige Sonnenblume der oberen Hälfte der Rückseite, die eine Addition des Barockzeitalters ist.

Die Unterseite endlich wird von der Inschrift eingenommen; das einzige Ornamentmotiv ist ein S, das ja, wie wir gesehen haben,[2]) in merowingischer Zeit öfters zur Verwendung gelangte. Doch hat der Künstler dieses Kästchens das Ende in einen Tierkopf auslaufen lassen.[3])

Ob das von Stückelberg[4]) publizierte **beinerne Kästchen von Sitten** auch aus dieser Epoche stammt, ist schwer zu sagen. Das Format (viereckiges Kästchen mit walmdachförmigem, sanft geneigtem Deckel) kommt schließlich zu allen Zeiten vor.[5]) Und auch die Ornamentmotive (Tierfiguren, meist Vögel, einmal ein hoch-

---

[1]) Vgl. S. 27 f.

[2]) Vgl. S. 61 f.

[3]) Ähnlich wie die untern Äste des Akanthuskandelabers.

[4]) Lit.: E. A. Stückelberg, Aus der christl. Altertumskunde, Zürich 1904 S. 50, Abb. S. 50.

[5]) Vgl. z. B. das aus dem hohen Mittelalter stammende Elfenbeinkästchen von Chur, bei J. Burckhardt, Der Dom von Chur. Taf. VII.

gestelzter Vierbeiner [Kameel?], zum Teil in kreisrunden, mit dem Zirkel eingeritzten Medaillons) können ebensogut sogar modern sein.[1])

Ein vollständig schmuckloses **Bleikästchen von Sitten**[2]) mit Beindeckel, das nach STÜCKELBERG vielleicht ebenfalls karolingisch ist, kenne ich weder aus Abbildungen noch aus Autopsie und muß mich daher jeglichen Urteils enthalten.

---

[1]) In diesem Falle dürfte an eine Fälschung gedacht werden. — Herr Prof. ZEMP macht mich auf die durch den Utrecht-Psalter dokumentierte, populärere Strömung aufmerksam, der vielleicht solche Zeichnungen ihren Ursprung verdanken könnten.

[2]) Lit.: E. A. STÜCKELBERG, Aus der christlichen Altertumskunde, Zürich 1904. — Auch dieses Stück scheint — nach mündlicher Erkundigung — nicht mehr in Sitten zu sein.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

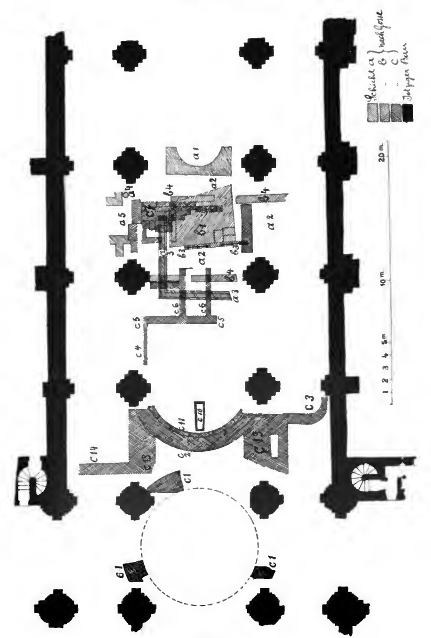


Fig. 1.
Ausgrabungen in der Kathedrale von Genf.
(Nach Gosse.)

Tafel 2.

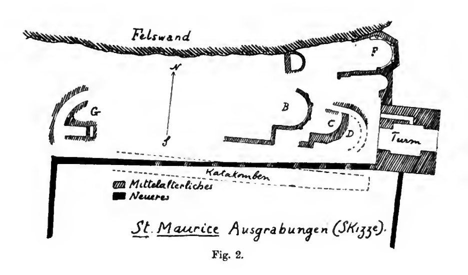


Fig. 2.

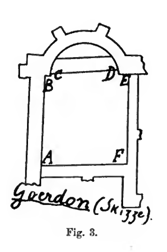


Fig. 3.

Tafel 3.

Fig. 4.

Elfenbeinreliefs von Beromünster.

(Illustration aus dem Prachtwerke: Die gute alte Zeit von H. Lehmann, Direktor des Schweiz. Landesmuseums.)

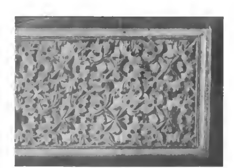


Fig. 5.

Elfenbeintafel von St. Gallen.

Cod. 60.

Tafel 4.

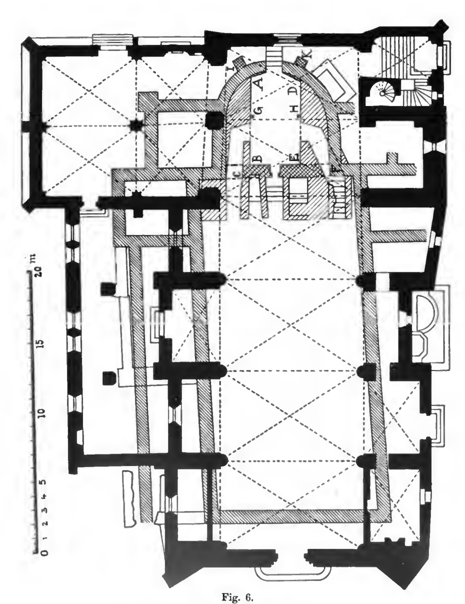


Fig. 6.

Genf, St. Gervais.

(Aus dem Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde.)

Tafel 5.



Fig. 7.
Skulpturfragment aus Genf.



Fig. 8.
Chur, Luciuskrypta.

Tafel 6.



Fig. 9.
Ambon von Romainmotier.

Tafel 7.

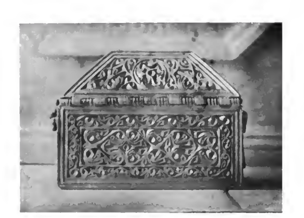


Fig. 10.
Reliquiar von Beromünster.



Fig. 11.
Burgundische Gürtelschnalle.
(Illustration aus dem Prachtwerke: Die gute alte Zeit von H. Lehmann, Direktor des Schweiz. Landesmuseums.)

Tafel 8.

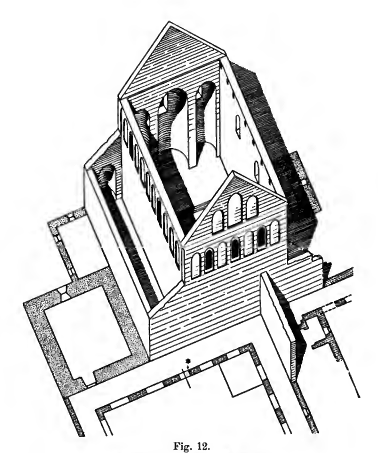


Fig. 12.

Klosterkirche zu Münster.

(Illustration aus den Mitteilungen des Vereins für Erhaltung schweizerischer Kunstdenkmäler.)

Tafel 9.

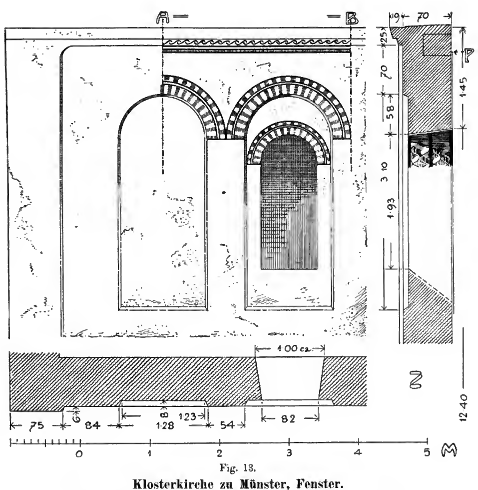


Fig. 13.

Klosterkirche zu Münster, Fenster.

(Illustration aus den Mitteilungen des Vereins zur Erhaltung schweizerischer Kunstdenkmäler.)

Tafel 10.

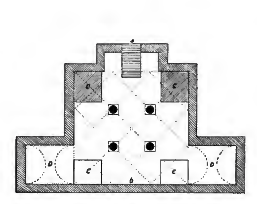


Fig. 14.
St. Gallen, Westkrypta.

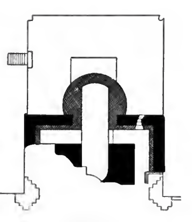


Fig. 15.
Zürich, Fraumünsterkrypta.

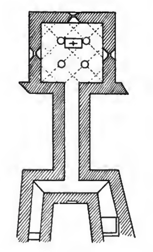


Fig. 16.
Reichenau, Oberzell, Krypta.

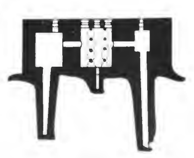


Fig. 17.
Konstanz, Domkrypta.

Tafel 11.

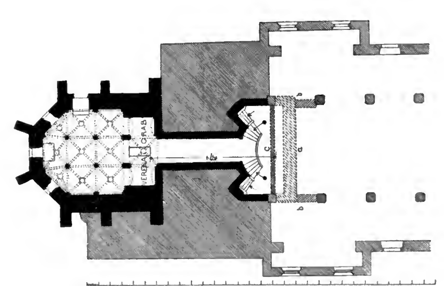


Fig. 18.

Zurzach, Verenakirche.

(Aus dem Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde.)

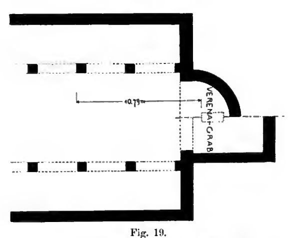


Fig. 19.

Zurzach, Verenakirche. Rekonstruktion.

(Aus dem Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde.)

Tafel 12.



Fig. 20.

Chur, Chorschranken.

(Aus den Mitteilungen des Vereins für Erhaltung schweizerischer Kunstdenkmäler.)



Fig. 21.

Chur, Chorschranken.



Fig. 22.

Chur, Chorschranken.



Fig. 23.

Chur, Chorschranken.

Tafel 13.



Fig. 24.

Münster, Marmorfragment.

(Aus den Mitteilungen des Vereins zur Erhaltung schweizerischer Kunstdenkmäler.)

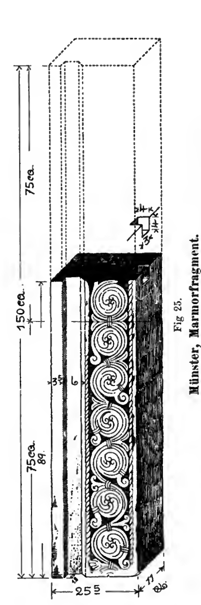


Fig. 25.

Münster, Marmorfragment.

(Aus den Mitteilungen des Vereins für Erhaltung schweizerischer Kunstdenkmäler.)

Tafel 14.



Fig. 26.

Tutilotafeln, Vorderseite.

(Illustration aus dem Prachtwerke: Die gute alte Zeit von H. Lehmann, Direktor des Schweiz. Landesmuseums.)

Tafel 15.



Fig. 27.

Tutilotafeln, Rückseite.

(Illustration aus dem Prachtwerke: Die gute alte Zeit von H. Lehmann.)

Tafel 16.



Fig. 28.

St. Gallen, Elfenbeinwerk, No. 360.

Fig. 29.

Rheinau, Elfenbeinskulptur.

(Illustration aus dem Prachtwerke: Die gute alte Zeit von H. LEHMANN.)

Tafel 17.



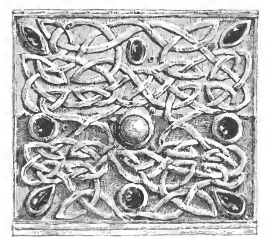
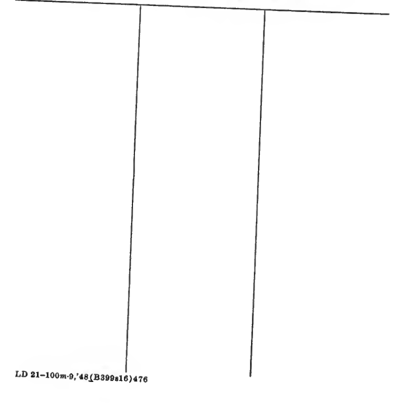


Fig. 30—31.

Reliquiar von Chur.

(Illustrationen aus dem Prachtwerke: Die gute alte Zeit von H. Lehmann.)



Druck von G. Kreysing in Leipzig.